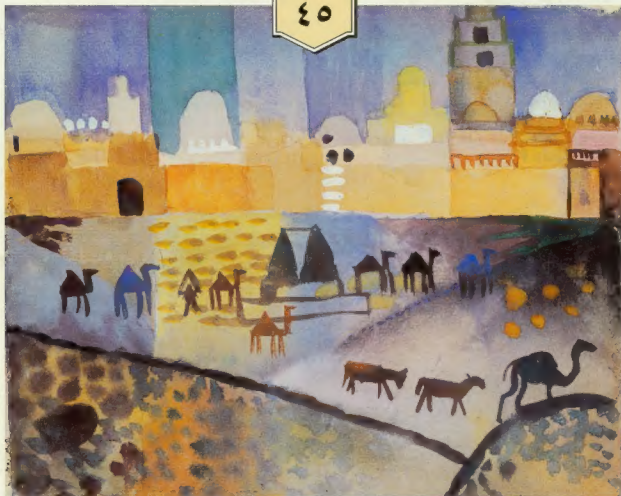
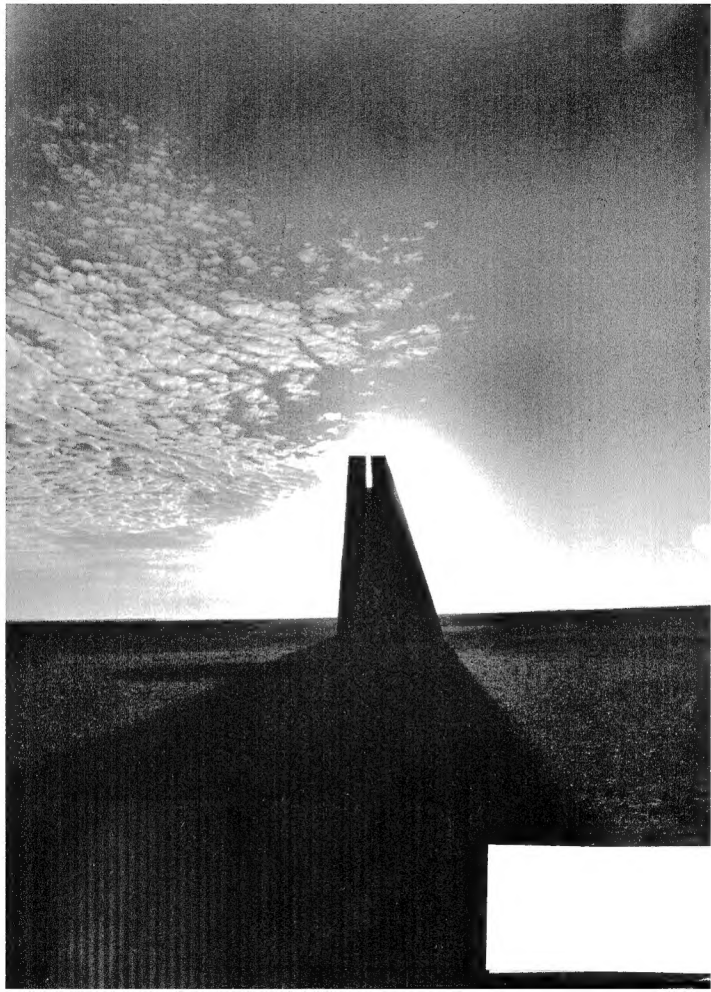


فكر و فن

٤٥





كُلّ وفي بالتاريخ، مُوَعِي في التاريخ، فالماضي ليس تَاماً أَوْ مُكْتَمَلًا، وإِنّما هُوَ مُشْرُوعٌ في خَالَةِ إِنجاز. وإِذْ يَسْتَنْقِطُ الْمَوْزُجُ «مَاضِيَهُ» فَإِنَّهُ يَسْتَنْقِطُ، وبِالذَّرَجَةِ الْأُولَى خَاضِرُهُ، وَغَيَّةُ الرَّاهِنِ، وَحُدُوسُهُ الْجَدِيدَةُ. هَذَا بِإِذْنِكُمُ الْجَدَلُ الْقَائِمُ الْآنَ فِي أَلْبَانِيَا الْإِتِّحَادِيَّةِ حَوْلَ «كِتَابَةِ التَّارِيخِ» وَالَّذِي أَخَذَ شَكْلَ قَضِيَّةٍ فِكْرِيَّةٍ لِأَنَّهُ لَاتِيَهَابِ.

إِنَّ الْمَوْزُجَ الْأَلْمَانِيَّ الْجَدِيدَ لَمْ يَحْدُثْ بِسَبَبِ «كَيْفَ كَانَ التَّارِيخُ؟» بَلْ أَصْبَحَ يُسْأَلُ «كَيْفَ كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ» وَبِالتَّالِيِ أَصْبَحَ «الْمَوْزُجُ» بِحَاكِمِ التَّارِيخِ «يَسْتَقِيمُهُ»، وَيَحَاوِلُ اسْتِدْرَاجَهُ لِلْإِجَابَةِ عَلَى كُلِّ اسْتِثْنَاءٍ.

يرى رانكي Leopold von Ranke أكبر المؤرخين الألمان أن كُلَّ حَقِيقَةٍ في التاريخ تَطْطَوِي عَلَى قِيَمَةٍ في ذَاتِهَا فَهِيَ لَيْسَتْ تُسَمَّرُ «ضَرُورَةً عَمِيَاءَ» كَمَا أَنَهَا لَا تُقْضَى إِلَى نَتِيجَةٍ حَتْمِيَّةٍ لِإِفْرَاقِهَا. كُلُّ حَقِيقَةٍ مِنَ التَّارِيخِ تُخْبِي بِشَيْءٍ الْإِحْتِمَالَاتِ وَالتَّوَقُّعَاتِ، وَتَسْتَقْبِلُ بِالتَّالِيِ، أَنْ نَخْضِرَ لَهَا تَجَرُّبًا فِي كُلِّ الْإِتِّجَاهَاتِ الْمُمْكِنَةِ.

ولَعَلَّ أَهَمَّ قَضِيَّةِ التَّارِيخِ الْمَوْزُجُونَ الْأَلْمَانُ هِيَ قَضِيَّةُ «الْهُويَّةِ» وَتَسْأَلُ الْعِدِيدُ بِهِمْ: لِمَاذَا نَحْنُ نَخْتَلِفُ عَنِ الْآخَرِينَ؟ وَلِمَاذَا نَخْتَلِفُ الْآخَرُونَ عَنَّا؟ وَقَدْ أَجَابَ بَعْضُهُمْ قَائِلِينَ أَنَّ التَّارِيخَ يَبْدَأُ لَنَا الْإِجَابَةَ لِأَنَّهُ يُشْرَحُ هَذَا الْخِلَافَ، يَبْرِهُ بِأَنَّ وَيُؤَكِّدُهُ وَبِالتَّالِيِ يُصْبِحُ التَّارِيخُ مُدَامِعًا عَنِ الْآخَرِ الْخِلَافَ، مُدَامِعًا عَنِ التَّنَوُّعِ، مُدْمِنًا كُلَّ ضُرُوبِ التَّفَرُّقَةِ وَالتَّوَالُفَاتِ. . . فَالْهُويَّةُ وَالتَّنَوُّعُ تَصْبَحَانِ بِهَذَا الْمَعْنَى [جَابِتَيْنِ عَلَى سُؤَالِ التَّقَدُّمِ] لَكُنْ كَيْفَ يَقُولُ الْمَوْزُجُ الْجَدِيدُ التَّارِيخَ؟

صَدَرَ مِنْهُ فِتْرَةٌ قَرِيبَةٌ كِتَابُ الْبَالُغَةِ الْأَلْمَانِيَّةِ تَحْتَ عُنْوَانٍ: حَتَّى كَلِمَةٍ (إِلَهَةُ التَّارِيخِ) تَكْتَسِبُ الشَّعْرَ، أَوْ هُوَ الْوَاقِعُ:

(Hayden White: Auch Kilo dichtet - oder die Fiktion des historischen Diskurses, Klett-Gotha, Stuttgart 1986.)

يَذْهَبُ رَايَتِ إِلَى أَنَّ الْمَوْزُجَ قَصَاصُ مَبْدَعٍ، شَاعِرٌ خَلَّاقٌ، يَطْلُقُ الْقُوَّةَ الْبِلَاغِيَّةَ لِلْكَلِمَةِ، وَقَدَرَهَا الْحَقِيقَةُ عَلَى التَّصَوُّرِ وَالْوَصْفِ، وَلَيْسَ هَذَا الْجَهْلُ الشَّعْرِيُّ بَعْدَ صَدِّهِ، وَإِنّما هُوَ مَقْصُودٌ مِنْ مَقْصُودَاتِ الثَّوْرَةِ فِي كِتَابَةِ التَّارِيخِ الْمُرْتَبِطِ بِاسْمِ فُوكُو Foucault وَالتِّي تُخَدِّفُ إِلَى تَحْرِيرِ الْحَاضِرِ مِنْ عِبَادَةِ التَّارِيخِ.

وَأَنْ يَسْتَعِيدَ التَّارِيخُ طَائِعَ الْحَدِثِ، تَتَوَفَّرُ طَائِقَةُ جَدِيدَةٍ مِنْ وَجْهَاتِ النَّظَرِ عَلَى خِدْمَتِهِمْ فُوكُو، الرِّيحُ وَالرِّيحُ Ulrich Rouffl وَهِيَ طَائِقَةُ كَانَتْ تُعَلِّمُهُمْ طَائِقَةً مِنْ غِيَارِ النِّظَارَاتِ بِالْكِتَابَةِ التَّارِيخِيَّةِ الْجَدِيدَةِ تُرِيدُ أَنْ تُقْطِعَ أَثَارَ الْقُرُونِ، الَّتِي تَحْتَجُّ الْحَيَاةَ أَشْكَالًا وَمَعْنًى، وَفِي هَذِهِ الْعَصْرِ التَّارِيخِيَّةِ الْمَوْسَعَةِ لَا يَنْتَبِرُ الْمَنْظُورُ فَحَسْبَ بَلْ يَتَبَرَّأُ أَيْضًا الْإِطْلَاقُ الرَّوَادِ. فَبَيْنَمَا كَانَتِ الْأَصْوَافُ تَسَلِّطُ عَلَى الشَّخْصِيَّاتِ الْكَبِيرَةِ فِي التَّارِيخِ حَتَّى السَّبْعِينَاتِ (كشخصية فالتشتاين لدى المؤرخ غولدمان Golo Mann، فَقَدْ أَصْبَحَ الْاهْتِمَامُ مُرَكَّزًا عَلَى الشَّخْصِيَّاتِ الْمَجْهُولَةِ الَّتِي لَمْ يَكُنْ هَا هِيَ الْتَرَفِي الْقَدَرَاتِ السِّيَاسِيَّةِ وَبَلْ يَكُنْ هَا هِيَ سِنْدُ اجْتِهَادِي. . . أُولَئِكَ السُّطَاءُ مِنَ النِّسَاءِ وَالْخَدَمَاتِ وَالْعَمَالِ غَيْرِ الْمُتَّصِمِينَ إِلَى التَّقَابِلِ وَالْعَاطِلِينَ وَالْمُشْرَدِينَ. لَقَدْ أَخَذَ مُرَكِّبٌ هَؤُلَاءِ الْإِفَاقِينَ الْمَجْهُولِينَ بِبَرِّ الْأَنْ، وَبَصِفَةً مَفَاجِئَةٍ فِي الْوَسْطِ التَّارِيخِيِّ الْعَامِ.

وَهُنَاكَ ظَاهِرَةٌ لَمَّارَتْ وَتَتَبَرَّجُ بِجَدَلٍ كَبِيرٍ فِي الْحَرَكَةِ التَّارِيخِيَّةِ الْجَدِيدَةِ، وَهِيَ الْاهْتِمَامُ بِالْمَكْنَثِ بِالْمَعْصُورِ الْوَسْطِيِّ، فَهَنَّا أَيْضًا بِتَرْكُزِ أَهْنَامِ الْمَوْزُجِ الْعَرَبِيِّ بِوَسْطٍ خَاصٍ عَلَى ادِّرَاكِ الْعَقْلِيَّةِ وَالْمَوْقِفِ الْفِكْرِيِّ لَتِلْكَ الْمَعْصُورِ، أَوْ الْكَشْفِ عَنْ وَثَقُلِ إِنْسَانِ الْعَصْرِ الْوَسْطِيِّ لِلْحَيَاةِ وَالْعَالَمِ، كَمَا عَمِرَ عَنْ ذَلِكَ كِتَابُ Aaron J. Gurjelwitsch. وَتَحُولُ هَذَا الْمَوْضُوعُ سِبْجَةً الْقَارِئِ نَصًّا كِتَابِيَّةً تَوَاسَّيَ نِيرِيدِي يُوَكِّدُ فِيهِ عَلَى حَدَاثَةِ الْقُرُونِ الْوَسْطِيِّ، فَعَصَرَنَا الْحَدِيثِ بِضَرْبٍ بِجَدُّورِهِ وَهُنَاكَ وَكُلُّ إِنْتَاجَاتِهِ الْفِكْرِيَّةِ وَالْحَضَارِيَّةِ مُسْتَمْلَعَةٌ مِنْ إِنْتَاجَاتِهِ الْقَدِيمَةِ. . .

يُوكِّدُ نِيرِيدِي بِأَنَّ ظَوَاهِرَ الْعَالَمِ الْأَلْمَانِيِّ لَا يُمْكِنُ فَهْمُهَا إِلَّا فِي الْعَلَاقَاتِ التَّجَدُّدِيَّةِ الَّتِي تَنْشِئُهَا عَنَاصِرُ ثِقَافَتِهِ. . . وَبِقَصْدِ ذَلِكَ الدِّينِ وَالْإِخْلَاقِ وَالْفِكْرَ وَالْفَلَسَفَةَ وَالْفَنَ. وَكُلُّ مَنْ يَقْرَأُ عَرْضَهُ لِلتَّارِيخِ الْأَلْمَانِيِّ بَيْنَ الثَّوْرَةِ وَإِنشَاءِ الرَّابِعِ يَدْرِكُ هَذَا التَّضَلُّعَ الْجَدِيدَ لِكِتَابَةِ التَّارِيخِ. . . فِي هَذَا الْكِتَابِ يَمْتَزِجُ تَارِيخُ السِّيَاسَةِ بِتَارِيخِ الْفَنِّ، وَتَارِيخِ الْعِلْمِ بِتَارِيخِ الْفَلَسَفَةِ لِتَقَدُّمِ فِي آخِرِ الْأَثَرِ عَمَلًا فِكْرِيًّا مُتَمَيِّزًا.

وَكَمَا أَسْلَفْنَا شَخَّلَتْ قَضِيَّةُ «الْهُويَّةِ» الْعِدِيدِ مِنَ الْمَوْزُجِينَ، وَقَدْ تَسْأَلُ رَئِيسَ جُمْهُورِيَّةِ أَلْمَانِيَا الْإِتِّحَادِيَّةِ فِي مُقَدِّمَةِ كِتَابِ أَلْمَانِيَا: صُورَةُ تَسْجِيلِيَّةٍ لِأَمَةٍ: «مَاذَا تُعْنِي كَلِمَةُ الْمَالِي عَلَى وَجْهِ التَّحَدِيدِ؟» وَيُجِيبُ فُون فَايْتِكِرُ عَلَى هَذَا السُّؤَالِ بِاقْتِضَابٍ كَمَا يَلِي «وَأَنْ أَكُونَ إِنْسَانًا أَلْمَانِيًّا لَيْسَ بِالْمُصْبِرِ الَّذِي لَا مَقَرَّ مَعَهُ، وَإِنّما هُوَ وَاجِبٌ، فَسُؤَالُ مَاذَا تُعْنِي عِبَارَةُ الْمَالِي، إِنّما هُوَ سُؤَالٌ يَجِبُ أَنْ أَجِيبَ عَلَيْهِ أَمَامَ نَفْسِي وَإِمَامِ التَّارِيخِ. . . فَلَمَّا أَجِدَ مَعْنَى الْمَقْهُومِ الْأَلْمَانِيِّ فَإِنْ عَلِي أَنْ أَشْفَلَ نَفْسِي بِدِرَاسَةِ تَارِيخِ الْأَلْمَانِ. وَمِثْلُ هَذَا الْإِنْشِغَالِ عَنِ الْعَالَمِ نَحْنُ الْأَلْمَانِ فِي الْعَصْرِ الْحَالِي إِذْ أُنْ تَارِيخِ الرَّابِعِ الْأَلْمَانِيِّ فِي هَذَا الْقَرْنِ وَالْقَطَاعِ الَّتِي أَرْتَكِبُ بِاسْمِ الْأَلْمَانِ قَدْ شَبَّعَتْ مَقْهُورَ الْأَلْمَانِيِّ وَادَّتْ بِالتَّالِيِ إِلَى تَقْسِيمِ أَلْمَانِيَا. وَبِعَقْدِ الْكَثِيرُونَ أَنَّنَا نَحْنُ الْأَلْمَانِ قَدْ سَقَطْنَا فِي أَرَمَةٍ تَعْمَلُ بِتَحْدِيدِ الْهُويَّةِ. فَهَلْ فَقَدْ نَا الْفَعْلَ الْإِسْتِرْشَادِ الصَّحِيحِ إِلَى تَارِيخِنَا، وَكَيْفَانَا أَنْ نَعُدَّ تَعْرِفَ مِنْ نَحْنُ؟. . . وَلَقَدْ أَرَدْنَا فِي عِدَدِنَا هَذَا الْمَطْلَعِ الْقِرَاءَةَ وَالْمُتَفَقِّهِينَ الْعَرَبِ عَلَى هَذِهِ الْإِفْكَارِ وَهَذِهِ الْأَطْرُوسَاتِ الْجَدِيدَةِ بِمَعْصُورِ عِلْمِ التَّارِيخِ. كَمَا يَحْتَوِي عِدَدُنَا هَذَا عَلَى مَلَفٍ حَوْلَ جَوَابِ مِنْ ثِقَافَةِ لِبْنَانِ وَعَلَى تَصَوُّصٍ لِنَبِيْعٍ تَرَكَالِ بِمَتَابِعَةٍ مَرُورَةٍ مِائَةً عَامٍ عَلَى وَلَادَتِهِ.

EDITORIAL	1	١	الافتتاحية.
INHALTSVERZEICHNIS	2/3	٣/٢	الفهرس.
Thomas Nipperdey: Neugier, Skepsis und das Erbe. Vom Nutzen und Nachteil der Geschichte für das Leben.	4	٤	توماس نيبيردي: حول فائدة التاريخ بضره على الحياة.
Die Aktualität des Mittelalters	11	١١	الحداثة الراهنة للصعود الوسطى. توماس نيبيردي
Stefan Grün: Die Bibliothek Palatina kehrt nach Heidelberg zurück.	16	١٨	شتيفان غرين: عادت معقنة بغير القرن الوسطى. مكتبة البالاتينا تعود الى هايدلبرغ.
Doris Abou-Saif: Reise ins Land der Sonne. Ein neues Buch zur Geschichte Friedrichs II.	22	٢٢	دوريس ابوسيف: الرحيل صوب التخمم المشمس. حول تاريخ فريديريك الثاني
In Memoriam Georg Trakl. Reflexionen zum 100. Todestag des großen Lyrikers.	29	٢٩	البخود يصاعد من الوسائد الوردية ماثوية الشاعر النمساوي الكبير غيدورغ تراكل.
Georg Trakl: Land der Träume Vier Gedichte	30	٣٠	غيدورغ تراكل: بلاد الحلم:
	39	٣٣	اربع قصائد.
Sparsamkeit der Sprache und der Gesten. Georg Büchner zum 150. Todestag.	36	٣٦	عراء في اللغة وعراء في الحركة. مردم مائة وخمسين عاما على وفاة المسرحي غيدورغ بونفندر.
Libanon-Dossier			ملف حول شغافة لبنان:
Hassouna Mosbahl: Leicht werden wie eine Wolke. Interview mit dem libanesischen Dichter Adonis.	40	٤٠	الدخول في حالة الغيمة فكر وفان تهاور الشاعر أدونيس.
Ein neues Gedicht von Adonis	48	٤٨	قصيدة جديدة لادونيس:
Mohamed al-Ghouzzl: Eine Kerze erleuchtet die Nacht der Erinnerung. Über den letzten Gedichtband von Adonis «Belagerungszustand».	60	٦٠	محمد الغزلي: الشعلة التي تضيء ليل الذاكرة حول كتاب «الحصار» لادونيس.

Jihad Fadel: Interview mit dem libanesischen Schriftsteller Michail Naima.	64	٦٤	الانحدار الى ربيع الروح حوار مع الكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة
George Shehade: Gedichte	68	٦٨	جورج شحادة: أما التي تحسب إعمارنا على أطراف الأصابع
Der Libanon – ein schwindender Traum. Interview mit dem libanesischen Denker Munha Sulha	72	٧٢	لبنان الحلم الذي تراجع حوار مع الفكر اللبناني منيع الصلح.
Aissa Makhlout: Gedanken zur neuen libanesischen Lyrik	76	٧٦	عيس مخلوف: كيف ننظر الى التناج الشعري اللبناني الراهن.
Walid Shamilt: Bilder des Krieges	78	٧٨	صور الحرب اللبنانية: وليد شमित.
Sami Shahin: Sein großer Traum blieb unvollendet. Zum Tod des großen ägyptischen Cineasten Shadi Abd-es-Salam.	86	٨٦	سامي شاهين: رحل دون إتمام حلمه الكبير رحيل السينمائي المصري الكبير شادي عبد السلام.
Die Himmelsleiter von Hansjörg Voth	90	٩٠	سلم الى السماء: الفنان هانس يورغوت في الصحراء المغربية
Magda Gohar: Königreiche des Dufts unter dem Regen des Lichts. Zum 100. Geburtstag des Malers August Macke.	92	٩٢	ماجدة جوهري: ممالك من الضباب تحت أمطار من الضوء أوجست ماك: في ذكرى مرور مائة عام على ولادته.
KULTUR-CHRONIK	96	٩٨	أحداث ثقافية.
NEUE BÜCHER	100	١٠٠	كتب جديدة.

يقدم الناشر دوت النشر شكرهم لكل من ساهم بمعونته في إعداد هذا العدد.

Adresse der Redaktion: Dr. Erdmute Heller, Franz-Joseph-Str. 41, D-8000 München 40
إدارة التحرير: 40 München 40, Franz-Joseph-Str. 41, Dr. Erdmute Heller

تظهر مجلة فكر وفن العربية مؤقَّتاً مرتين في السنة: ثمن النسخة ١٤ مارك ألماني، النسخة للطلبة ٧ مارك ألماني.

تقدم طلبات الاشتراك الى دار النشر.

Druck: Graeven & Bechtold, Köln; Fotosatz: Frolitzheim, Bonn

صف

ملاحظة: تتوجه مجلة وفكر وفن بتشكراتها الى جميع أصدقائها وراسلها وتعلمهم أنها ليست قادرة على الإجابة على مراسلاتهم أو الرد على اقتراحاتهم. أوعلى النصوص التي يرسلونها سواء نشرت أم لم تنشر.

إدارة المجلة.

الفصول والشك والتراث : حول فائد التاريخ وضرره على الحياة

توماس نيارداي

الغاية لزارعي هذه القرية، لقد كانت هذه المعلومة لائف عام الذكرى التاريخية لاحدى القرى الألمانية. وقد كانت حقيقة حيوية مهمة جداً لهذه القرية. ولا يختلف الأمر عن ذلك في تاريخ المدن وحصولها على حرياتها.

إن مثل هذه الروايات الخاصة بالتأسيس وتخلق الشرعية تدور حول موتى، وقد كتبها أحياء ليدركوا الأجيال القادمة بها. فهي روايات تثبيت للشرعية، وروايات في كل مرحلة من مراحل المحاسن لطافرين لا يقيمون وزناً إلا لما يريدون أنفسهم. وعلى أي حال، فقد كانت هناك طبعاً أطراف متنازعة في خلافات مستمرة، وأباطرة في نزاع مع الباباوات - بحيث اقتضى ذلك وجود نصوص مختلفة متباينة من هذه الروايات. ولو أريد توحيد هذه الروايات والجمع بينها موضوعياً لكان من الضروري التخلص من وظيفة تثبيت الشرعية المذكورة، واحتياج الأمر إلى بذل جهد فكري معين.

ومن هذا المنطلق، فقد كانت توجد، كما نعلم جميعاً، منذ عهد الاغريق، وروايات الكتاب الأحرار، الذين كتبوا رواياتهم دون تكليف من أي طرف وبمتجرد من أية مطالب البست ثوب الشرعية. وتحتمل جميع هذه الروايات دوماً، ابتداءً من هيرودوتوس وتوكيديدس، على عنصر بارز قوي من الفضول، يفسق حد الميل المجرى إلى اسباغ ثوب الشرعية. وبما أن روايات الاغريق والأوائل، كما نعلم جميعاً، ظلت لاكثر من ألف عام القاصدة الأساسية للثقافة الأوروبية، فقد اعتبر أولئك المؤرخون القدماء الفقه الحسنة من الأمثلة الفضلى التي يستقي المرء منها اصول التصرف الصحيح ويتعلم من خلالها ما يدعى بالخلق الصالح. وهكذا فقد كان التاريخ معلماً معيماً في الحياة البشرية وكانت هذه وظيفة أخرى من وظائف التاريخ.

غير أن ما كان أكثر أهمية لاستحضار الماضي من كل ذلك، أي من التذكر وتثبيت الشرعية وتقديم المثل الأعلى، هو شيء آخر غير ذلك: إذ ظل الماضي حياً في المؤسسات والحقوق والعادات والكنيسة بل وفي الأشياء نفسها. ويمكن أن ندعو كل ذلك بالتقاليد. فالأمور الحقيقية القديمة التي عاش الإنسان وفقاً لها ومسترشداً بها ظلت جزءاً من الأمور البديعية في الحياة. ولم يكن المرء بحاجة في ذلك إلى اختصاصيين يذكرونه بها في رواياتهم. وعندما نستطيع لمد لحظة أن نميز ما بين التاريخ المدرك والتقليد

التذكر من الصفات التي تميز الإنسان عن الحيوان، كذلك من بين الصفات الأخرى التي تميز بينهما كَوْن الإنسان يؤمن ما يُشيع به جوعاً في الغد، وأنه، على عكس الحيوان يعرف أسلافه. ولعل هذين الأمرين، الأحاسيس بالماضي والمستقبل، مرتبطان ببعضهما. أجل، إننا نتذكر؛ كما أننا ننسى طبيعة الحال أيضاً. ولكننا عندما ننسى، نعود فنذكر من جديد. وتتخطى هذه الذاكرة تاريخنا الشخصي أو تاريخ عائلتنا. فهي ذاكرة جماعية؛ وهي كثيراً ما تتقرر أيضاً عندما يقوم الحكام وينشئ الأديان ومؤسوس الأمر بوضع ما هو جديد بالتذكر، ويقوم بعد ذلك: إن عليكم أيها التابعون، يا بني الأجيال القادمة، أن تتذكروا ذلك. وعلى أي حال، فإن الذاكرة المشتركة جزء لا يتجزأ من حياتنا. ويمكن القول إن التذكر المشترك وعيشنا في مجتمع واحد مرتبطان ببعضهما ويشترط كل منهما وجود الآخر.

إن الذاكرة هي الجهاز الذي يصبح التاريخ به حاضراً في كل حياة، فهنا يجد التاريخ موضعه في الحياة. وهذا يعني أولاً التاريخ الماضي، والأحداث والأوضاع الماضية، وكذلك طبعاً ما نرويه من قصص وحكايات عن ذلك الماضي. ونحمل كلمة تاريخ Geschichte بالألمانية وفي كثير من اللغات الأوروبية هذا المعنى المزدوج. ويميز اللاتينيون بين عبارتي *res gestae*، أي التاريخ الحادث، *historia*، أي التاريخ المروي. والذاكرة هي التي تربط بين المعنيين.

إذن فالذاكرة تعمل من الماضي حاضراً، وإننا لنعتقد بأنها توحه بذلك نظرنا إلى الحياة والعالم وكذلك تصرفاتنا. فمعرفة الأجداد تستخدم أيضاً من أجل الاهتمام بالمستقبل. أما كيف يُعرض الماضي ولأي غرض يتم ذلك، فأمران مرتبطان ببعضهما. وسنواصل تأمل هذه النقطة فيما بعد.

وفي العالم القديم كانت كيفية عرض الماضي والغرض من ذلك أسراً بديهاً عتداً في نظامه. وفي أسطورة الأحداث المتكررة، في المسيحية ثم في قصة حياة السيد المسيح وعذابه كان التاريخ حاضراً في أعلى درجات الاختصار. وقد أعطى الحياة كينها.

ثم ازداد الأمر تحديداً في «روايات تأسيس المجتمعات»، إذ كانت غايتها وضع شرعية للشيء الخاص الممتلك في اليد من جهة وللمطالب المرفوعة من جهة أخرى. فمثلاً: «وب شارلمان هذه

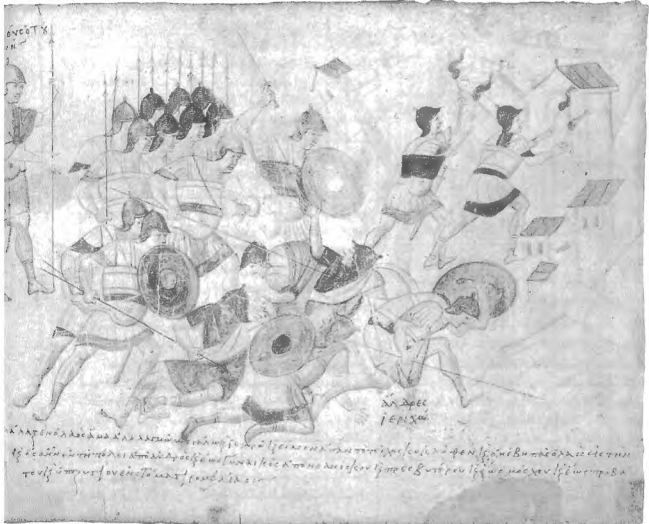
بضعة سنوات، ثم يحل محله دستور جديد. وعلى وجه العموم: فإنا نذكر بأننا نعيش بانقطاع عن الماضي، وأننا نخضع لقوة عجيبة خفية، وهي قوة الزمن الذي يغير كل شيء. وهذا يعني أيضاً: بأن الإنسان أخذ يخرج من قبضة التقاليد وسلطانها وأخذ يغادر الماضي كتقليد. وهذا من شأنه أن يغير الماضي فهو ليس بالتقليد الحاضر، وإنما هو التاريخ الذي كان.

غير أن هذا التاريخ الذي كان قد حدثت بكتسب الآن أهمية لم تكن تخاطر على البساق قط؛ إذ لا يفهم العالم الآن كنظام قائم على الدوام والاستمرار بل إن العالم يفهم كتاريخ كنتيجة للتاريخ الماضي ويمكن للتاريخ الحادث. فالعالم حادث، وهو متغير، وهو لذلك قابل للتغيير أيضاً. وهذا المفهوم فليست الأشياء وليدة عملية خلق وإبداع قام بها الله والطبيعة، بل إن الأشياء رهن للتاريخ أي أنها مشروطة تاريخياً. وهي مرتبطة بأزمته. ولذا، فإن أراد أن يفهم الحاضر، فإن عليه أن يفهمه من خلال أصوله التاريخية. وإذا أردنا التغلب على الانقطاع بين الحاضر والماضي، وإذا أراد الإنسان أن يتجنب خسارة الضيائع التي يؤمنها الشيء الدائم المستمر لكل إنسان، فإنا نلجأ إلى التاريخ ونلجأ بالاستمرارية والتبعية. وإذا لم يعد الله، أو الطبيعة، أو العقل القوة التي تحدد أهداف الإنسان وتضع قوانينه ومقاييسه (مع العلم أن البشري في الثورة الفرنسية أخذوا يبدون بعضهم بعضاً باسم العقل بالذات الذي كانت كل من الأطراف المتنازعة تمسك به بنفسه ومهما) فإن المرء يتجه عندهذا إلى التاريخ. إذ يصبح على التاريخ أن يجد أهدافاً ويضع قواعد القوانين والمقاييس. غير أن هذه العملية استغرقت مراحل طويلة.

وإذا لم يعد معنى الحياة وخلاص الإنسان كأمين في الخلود وحده، وإنما في المستقبل أيضاً، فنحن نلجأ للإنسان من جديد إلى التاريخ؛ إذ عليه أن يُشيع النور في جنبات هذا المستقبل ويكشف النقاب عنه. ويسري هذا القول على الثوريين والتقدميين والمستقبليين: المنادين بالمستقبل وأعداء الماضي. وهم يلجؤون إلى الماضي ليثبتوا أن المرء يستطيع أن يكشف فيه ميلاً تقدماً طبعياً يقدم أسلافهم المستقبليين الخاصة. وهم يستبدلون العقل المستتر القديم بعقل تجريبي اختياري، يقوم على الحرية التاريخية. ويسري هذا على المحافظين؛ فهم لا يستطيعون مجرد القول: إن التقليد جيد حسن؛ بل إن عليهم أن يقدموا الحجة والدليل على ذلك، وعليهم أن يضمّنوا شريعته. ويسري هذا على المصلحين، الليبراليين، الذين يودون شق طرقهم بين تدفق تيارات المستقبل وجود الأصل القديم؛ وعلى هؤلاء بدورهم أيضاً أن يلجؤوا إلى التحجج بالتاريخ. وكلمة مختصرة: فإن الانفكاك من قيود التقاليد يؤدي إلى عدم استطاعة المرء أن يتخذ موقفاً يعتمد على الحاضر الخاص وحده أو على المستقبل وحده، بل أن يظل في تيار التاريخ المتدفق. لقد تغيرت وجهة النظر الخاصة بالماضي ووجهة النظر الخاصة بالعالم وبذلك تغير طبيعياً الحال الغرض من

البيدي كطريقتين مختلفتين لاستحضار الماضي - بحيث تتعلق الأولى بتغير الماضي والثانية باستمراره - فقد كان الناس يعيشون في العالم القديم بكثير من الماضي وقليل من التاريخ. وبحوالي عام ١٨٠٠ تغيرت كيفية استحضار الماضي والغرض من ذلك ويندعو ذلك علمياً بشوكة التاريخية. وينشأ من ذلك أمران جديدين: التاريخ كعلم والتاريخ كقوة حياتية. ولذلك سبب مزدوج. فمن جهة حدثت ثورة في العلم تتعلق بكيفية عرض الماضي. ولم يعد المرء يتقيد ويتمسك بصورة الماضي المتوارثة، وإنما بالمعالجة المنهجية الناقدة للمصادر والنصوص بما في ذلك نص الكتاب المقدس، مع فحص كل ذلك من حيث الصحة والخطأ. ولم يعد الأمر يتوقف على تذكر الرواية بالطريقة التي تم تداولها حتى انحدرت النشا، وإنما على مسألة الكيفية التي كانت عليها الأحداث. وأخضع الصراع حول الماضي لمقاييس العقلانية، والعقل المنهجي. وإنه لن عظيمة تاريخ الحرية الأوروبية، أن الحصول على الماضي لم يترك على عاتق طبقة من الكهان أو سادة الماندرين، وإنما أركل أمر ذلك المناقشة العلمية الحرة. ويُقال بحق إن العلوم التاريخية الحديثة قد اتخذت اتجاهاً مضاداً للتفسير العقلاني. غير أنه لا بد من تحديد هذا القول: وهما اتخذت اتجاهاً مضاداً لطرق معينة اتخذها أهل التفسير العقلاني في التعامل مع الماضي. وما أرادت تحقيقه في الواقع هو كشف النقاب بصورة أفضل عن المشاكل وتحسين التفسير بشأنها. وبهذه الصورة فإنها بدون شك وريثة التفسير العقلاني.

وباختصار، فقد أصبح الماضي قضية من قضايا العلم. وقد نجت من ذلك نتيجة حاسمة عميقة الأثر لموضوع البحث، أذكرها هنا بإيجاز شديد: فيينا كانت تصرفات البشر تحتل محور الاهتمام في الماضي، أخذ شيء جديد تماماً يحل المرتبة الرئيسية، وهو الظروف التي يتصرف البشر تحت ظلها، والظروف التي تقع تحت ظهور المتصرفين ومن وراءهم والتي تتحول وتتغير. وتحصل جميع كتب التاريخ الآن على هذه المعالجة المنهجية الجديدة وحدها، أو بصورة إضافية على الأقل. غير أنه لم يكن هناك هذا التطور في العلم وحده فقط، بل كانت هناك ثورة في عالم الحياة أيضاً. فقد وضعت حركة التنوير، والإصلاحات الكبيرة، وثورة عام ١٧٨٩ جميعها مهمة تغيير العالم كنقطة أساسية في برامجها وجعلت القضايا موضع التساؤل والشك. ولم يعد الليبراليون في العيش كما كان الآباء يعيشون. ولم يعد بوسعهم أن يفعلوا ذلك أبداً، لأن سرعة التغيرات التي حدثت طبيعياً الحال وضعت التقاليد موضع الشك والتساؤل: كانتشار تقسيم العمل، أو حقيقة قياس الزمن أثناء العمل بالساعة، أو ازدياد الحركة ووسائل الانتقال أو موقدة الدولة على التواجد في كل مكان بصورة مفاجئة بفضل بيروقراطيتها. لقد انهار التصور القديم للحياة، وهو أن تقوم على دوام الأشياء والعالم. وأخذت مخالات الثوريين في خلق دوام جديد تبوء بالفشل. فكل دستور يقوم على الثورة الفرنسية لا يدوم أكثر من



من كنوز مكتبة اللاتينا غطوط يشوع ، وهو على شكل اسطواني من القرن العاشر
في عصر القصر قسطنطين السابع (٩١٣-٩٥٩) الامراطور البيزنطي . وقد صنع من
الجلد ويحتوي على ١٥ جزءا طوله ١٠.٦٤ مترا . ويحتوي المخطوط على العديد من
الرسوم التي تجسد أحداث الكتاب المقدس . طراز هذا المخطوط . بيزنطي مبكر . وهو
غالبا ما يكون مقولا عن غطوط آدم . وهذه النسخة اهمية خاصة لانها فريدة من نوعها
من حيث توزيع الصور . ويشير المنظر الذي احتفظت الي قصة يشوع وهو من العهد
القديم والى فتح مدينة اريحا . وتحكي القصة ان اسوار المدينة سقطت وجدها عند
اقتربه حاملا التوراة .

أزمة في العلاقة بين التاريخ وعالم الحياة - تمتد حتى تتناول الصراعات حول دور التاريخ في المناهج التعليمية، تلك الصراعات التي هزتنا جميعاً وما زالت كذلك. ويعود السبب في ذلك إلى أن التاريخ يزداد باستمرار في تحوله إلى علم، وهذا الأمر بالذات فإنه لم يعد يستطيع أن يكون قوة حيائية كما كان في أوج القرن التاسع عشر. ولم يعد الغرض من التاريخ أمراً بلعياً، إذ لم يعد هناك من يعود لذلك الإيوان الحياشي الشديد بالتاريخ، فعمل التاريخ يسع طابعاً نسبياً على الصلة الحية بالماضي، كما أنه يولي هذه النسبية أيضاً للتقاليد والصور والأساطير التي تحكيها لأنفسنا عن هذا الماضي، وعن أولئك الأبطال الذين كان أجدادنا لا يزالون يعرفونهم. لا بل إنه يُلقي بهذه النسبية حتى على ذكرياتنا الخاصة أنفسنا. وأكثر من ذلك أيضاً أن العلم يسع هذه النسبية حتى على نتائجها الخاصة، لأنه يعيد النظر فيها ويغيرها باستمرار فالمعارف التاريخية التي تعلمناها في المدرسة كأمر ثابتة علمياً أعاد النظر فيها وتغير بصورة دائمة. وفي عملية التدقيق والمراجعة العقلانية المستمرة هذه يجد الماضي ويكتب برءاً موضوعياً، لا بل ويحصد من كل آثار أخلاقية، وبذلك يزداد ابتعادنا عن الماضي، ويتنظر منا باستمرار ذكريات تختلف عن تلك التي نحملها، ثم لا نلبث أن ننسى هذه الذكريات الأخرى بدورها من جديد. وباختصار: فإنه يبرز عالم ثانوي من الذكريات المولدة علمياً أمام عالمنا العادي، عالم ذكرياتنا الأولية، التي تعود غالباً إلى الأجداد وذكرياتهم.

وهكذا فقد دسّر علم التاريخ فلسفة التاريخ، ذلك البناء المؤلف من هدف ونهاية للتاريخ، ومن قوانين، وكل شامل، كان في وسعنا أن نجد السبيل إليه. وقد قضى كذلك على ميتافيزيقية المؤرخين المهمة الخفية التي كانت تقول بوجود ميول ذات علاقة ما بالارادة الاسطورية للتاريخ. وينجم عن ذلك بصورة جذرية تماماً أن التاريخ والمؤرخين لم يعودوا مسؤولين عن المستقبل. فالاعتدال على التاريخ كمصدر للسرعة وكذلك الإيوان السياسي بالتاريخ قد أصبحا نسييين. وبذلك لم نعد نعيش ونحن نعتد على ربح التاريخ الداعمة لظهورنا.

إن الشيء المطلق الذي كان أجدادنا لا يزالون يعيشون عليه نعتبره مشروطاً تاريخياً، تماماً كالمقاييس والمفاهيم أيضاً. فالتاريخ يجعلنا ننظر بمقاييس نسبية، كما أننا لا نستطيع أن نستمد معنى أو قيمة من التاريخ من خلال التفكير بمكانتنا التاريخية أو من خلال مواجهة الماضي.

إن التاريخ لم يعد يعتبر العلم المركزي للإنسان - كعلم النفس أو علم الاجتماع. فهو يعاني بوجه خاص من أزمة العلم التي نعشنا اليوم. إذ لم تعد نؤمن اليوم بأن التعامل مع الماضي، إن لم يجعلنا أذكاء لمرء قادمة، فسيجعلنا حكماء دوماً على الأقل، كما قال بوركهاردت سابقاً. أما السبب في فقد التاريخ لأهميته وقوته الحياتية ف يعود بطبيعة الحال إلى أسباب أخرى لا تكمن في العلم،

استحضار الماضي: إذ يبرر الماضي جزءاً من الغاية التي يرمي إليها التصرف البشري.

لقد عمّ ذلك القرن التاسع عشر وتغلغل في أرجائه: التاريخ كعلم، والتاريخ كقوة حيائية. ويتطور التاريخ سيصبح قوة عامة تبين على المدرسة، والأثار التاريخية، والجمعيات والاندية، والحطبات الاحتفالية وإلى آخرها هناك. ويصحب لفترة من الزمن - بعد نهاية الفلسفة - ما يشبه القوة القياضية الفكرية في تفسير العالم، لدى الأوروبيين وسكان شال الأطلسي على أي حال. فالألم تقيم الحجج والأدلة لدعم هويتها وبطاعتها من التاريخ المشترك.

كما أن المؤرخين يتنجون كذلك مثل هذا التاريخ لخدمة هذه المطالب القومية. ويستند التقدميون إلى نوع من الفلسفة التاريخية التي تفصح لهم بشيء ما عن الهدف والنهاية - ونذكر ماركس هنا - أو تكشف لهم القوانين التي يجري التاريخ بموجبها، تلك القوانين التي لا يحتاج المرء إلى أكثر من إدراكها. ومع أن المؤرخين المعادين لا يتحدثون عن الأهداف والقوانين، إلا أنهم يرون ميولاً معينة في التاريخ تؤدي إلى ما يشبه الأمة أو الحرية أو الدستور أو الدولة أو التوازن بين الطبقات أو تحرر طبقات معينة. وينقل انهم يشعرون بأنهم يستندون في ذلك إلى رياح التاريخ العالمي. فهم يتخلون بذلك دور المحسك بمفاتيح أسرار الماضي، تلك التي تكشف الغتاب عن الحاضر وتفسره.

وهذا يعني بطبيعة الحال، إذا ما أردنا النظر إلى الأمر بعين ناقدة: أن التاريخ يرتبط بإيديولوجيات معينة، بمصالح ووجهات نظر وتفتيتات محددة تماماً. ويرجع التاريخ لخدمة هذه الأيديولوجيات. غير أن التاريخ كان كذلك علماً. فجميع دوافع الحياة التي جاءت لمصلحة التاريخ لم تبرر إيديولوجيات فقط، بل انها صبت كذلك في تيار العلم وحتى الدوافع التي كانت قومية أو ليبرالية أو اشتراكية أدت بدورها إلى المعرفة العلمية. فالمعرفة العلمية مستقلة عن الدوافع التي انبثقت من خلالها. أي أننا قد نجد في الدوافع الإيديولوجية أيضاً شيئاً علمياً ثابتاً، وهذا ما يحدث فعلاً. ويعمّن آخر فقد تحرر العلم من دوافعه الخارجة عن نطاق العلم. وقد سحرت العقلانية قوى الحياة وأسرتها أيضاً، إذ أرادت هذه القوى أن تحصل هي أيضاً على معرفة حقيقية من الماضي، وقد كانت تعتمد على أسلوب العلم في التوصل إلى المعرفة. وفي خلال هذه المعصمة ومع مرور الزمن فقد توقفت الإيديولوجيات عن استخدام التاريخ لأغراضها، كما توقفت استخدام القويوات والأحزاب والطبقات للتاريخ دعماً لمطالبها. ورغم حدوث بعض التكتسات والعودة إلى ذلك من حين إلى آخر، إلا أننا نستطيع القول عموماً: إن العلم قد أسبغ على الإيديولوجيات طابع النسبية.

- ٢ -

وهكذا فقد انحل الرباط بين التاريخ كعلم والتاريخ كقوة حيائية. ومنذ تعبير نيتشه الشهير حول فائدة التاريخ وضرره للحياة نشأت

- ٣ -

إن لهذه الملاحظات النقدية حول علم التاريخ وحول خيبة الآمال والتوقعات هدفاً مزدوجاً. إذ قصد أن نذكرنا بحدود العلم من جهة وإمكاناته من جهة أخرى. والعلم ظاهرة حديثة، وهو أكثر تعقيداً وتجربداً ويريوداً مما كان عليه في الماضي. إن كون الفيزياء الحديثة غير مفهومة لنا، نحن المعادين غير المتخصصين، أمر يتبلى كل منا كما تفعل كذلك إزاء الفن الحديث. ولا أحد يتوقع أن تسرد علينا رواية حديثة مايسرده فونتانه أو من سبقه من الروائيين. وهذا أمر يجب أن نسلم به لعلم التاريخ أيضاً. فالعلم لا يستطيع عرض العالم إلا في أجزاء ومن وجهات نظر مختلفة، كما أنه لا يمتلك إلا منظورات من زوايا مختلفة على الماضي دون حقائق ثابتة نهائية، وهو يقدم معارف أكثر ما يقدم إدراكاً يقينياً. وهو في ذلك يوسع المسافة نحو غير الاختصاصي. ونحن نضطر أن نتقبل ذلك مرغمين ولكننا نستطيع أن نتقبل ذلك وأن نعيش راضين به أيضاً. إذ لا يجوز أن نقسم العلم بالمثل القديمة، كما لا يجوز لنا أن نعرض عليه أكثر ما نحصل. إذ إن له حدوداً لا يجوز تجاوزها. غير أن علينا كذلك أن نذكر العلم بما يجب عليه من واجبات تجاه الشخص العادي، وتجاه الجمهور وتوقعاته المشروعة: كالنظر إلى العلاقات الكبيرة والمقضايا الرئيسية، وواجب الموضوعية وتقديم المعرفة الأفضل كحد أدنى.

إننا نرى اليوم رغبة جديدة كبيرة إزاء العلم آخذة في التصاعد، ونحس بتحول عن التوجهات الحياتية العقلانية وانصراف عنها. ويبدو لي أن من أسباب ذلك أننا فقدنا لفترة طويلة إدراك حدود العلم، وأنها أمر فني في توقعاتها. فالعلم لا يقدم العالم بكليته. ونشال بما قاله ماكس فيبر في مجله الشهيرة، فإن العلم لا يستطيع أن يقول لنا ما يجب علينا أن نفعله. وفي الخلاف بين الآلهة، فإنه ليس بالحكم الذي يصدر الرأي القاطع الحاسم، وهو لا ينشئ مضموناً ولا يكشف مضموناً كذلك. ومع أن له علاقة بالمضمون، بالمضمون الماضي، وبالعلاقات بين المضمون والتناقضات بينها، وهو لا يتجلى فضيلة، ولا ينظم أوضاع العالم، كما أن توجهاته واسترشاداته شيء نسي، غير أننا إذا قلنا كل ذلك وإشرنا إلى حدود العلم هذه، فإن علينا - نظراً لاعتداد الصوفيين والمؤمنين بالأساطير ولتفكيرهم من كل الانتماءات الاجتماعية، ونظراً لأولئك الذين لا يربصون في تقبل انجازات الحضارة الغربية عبر ألفي عام، علينا أن نتمسك بهذا التراث. إذ إننا لن نستطيع القيام بحملة ثقافة، إلا إذا بقينا ملتزمين بالعلم. فبدلاً من أن تكون حدود العلم، نغز من انجازاته من أجل الحياة.

- ٤ -

وأخيراً نعود إلى السؤال الأساسي عن الغاية والفائدة من الاشتغال بالتاريخ، إلى مسألة الأزواج المتعلقة بالتاريخ اليوم. فهناك أجوبة مختلفة، كما أن هناك نوعاً من الإجماع حول ذلك. ولابد بالاجماع. إن التاريخ يعلمنا فهم الحاضر بحدوده وإمكاناته من

بل في الحياة نفسها: إذ أن الحريين العالميتين، وهتلر وستالين، والقنبلة الذرية وحدود النمو الاقتصادي قد زعزعت الأيمان بالتقدم أكثر بكثير، كما أن النسبية والنظام التعددي قد هزأ أركان أزلية القيم المطلقة بصورة أعنف وأقوى مما فعلت نسبة علم التاريخ. إن كل شيء يتغير بسرعة والحاح شديدين، بحيث أن للماضي، الذي يكون لا يزال حاضراً في عالم حياتنا والذي يوقف فضولنا وحسنا لاستطلاع التاريخ، يزداد تبايناً وإغراقاً في مضيه الزمني عتا. وتتوالى عمليات الترشيد والانجاز، وتطرع الصور الطوبائية والتنبؤات، وتنشأ المشاكل الجديدة - وبذلك تتجاوز الحياة التاريخ تجاوزاً. ونخبر التاريخ عندها كخسارة وشيبة أمل، فهو لا يعطي ما يمكن الإنسان من التمسك به، لا بل إنه يدير مكاننا نؤمن وتمسك به. وهكذا يطغى الفلق الثقافي وأزمة المفاهيم والمقاييس على علاقتنا بالماضي أيضاً.

غير أن الشك لا يقتصر على «الغرض من التاريخ» وحسب، بل إن الطريقة التي يمرض التاريخ فيها علمياً قد أصبحت مشكلة كذلك. ففي القرن الماضي كان هناك تناغم واضح بين المؤرخين والمجتمع حول طريقة عرض الماضي. أمام اليوم فقد تلاشى هذا التناغم تماماً. ويصدر السبب في ذلك إلى النتيجة العلمية التي أخذ التاريخ يتخلها لنفسه والتي فرصت ثمنها أيضاً. فالعلم يريد إيفاض الأشياء التي يعالجها، ولكنه في واقع الأمر يمدل عليها سترار من العتمة في الوقت نفسه أيضاً.

ثم هناك مشكلة يعرفها كل منا، وهي مشكلة التخصص الكبيرة. فنحن نزداد معرفتنا حول أمور يزداد تناقصاً. ونحن تقدم أبحاثاً جزئية. والتاريخ، الذي كان يتركز في حقيقة الأمر على الماضي كاملاً وبصورة شمولية، قد تمخض عن عدة حقول اختصاصية منفصلة. وحتى السياسة والمجتمع، اللذان بقيتا له، قلما يمكننا الإبقاء عليهما وإن فعلنا ذلك فيكثر من الجهد والعناء ويدلي الإنسان العادي غير الاختصاصي بأسئلة كبيرة، كالسؤال التالي: وماهي حقيقة حركة الإصلاح الديني، ولماذا حدثت؟ ولا يعطي المؤرخون عادة جواباً صحيحاً على هذا السؤال. بل إنهم يقولون بدلاً من ذلك: من ناحية كان الأمر كذلك، ومن ناحية أخرى كان كذلك، ثم يعطون سبعة وعشرين أيضاً وتفسيراً لذلك، بحيث لا يستطيع المرء استيعاب كل ذلك بصورة جلية بسيطة.

يضاف إلى ذلك أن العلم يتميز بخاصية طرح الشكوك حول نفسه بصورة دائمة والاشتغال بالتفكير في ذاته باستمرار. فالعلم يشكك حتى في موضوعيته نفسها. إذ يقال بأن ما نفعله في الواقع هو أننا نعطي صورة عن الماضي نغدها وجهة نظرنا الخاصة. وينتهي الأمر بعرض يتخذ منظورية عامة (وكل منا مؤرخ نفسه الخاص - مؤشداً الاصطلاحات تطرفاً) - ويقول هذه المنظورية العامة إن التاريخ لا يقدم إلا صورة نسبية ذاتية للماضي، فهو لم يعد يقول ما حدث في الماضي فعلاً.

إلى الحسارة في التحديث، وأن ما نحب ونهوى كان بتعايش في الماضي مع ما لا نحب، كالديمقراطية والحرب، المرجية والسلام، وكيف أن العقلانية الأوروبية قد حررت العالم من السحر وسلبته في الوقت نفسه سحره وشاعريته، وكيف أن العقلانية والنظام يلهيان الجلود الدينية التي يتحدران منها. من الانشغال بالماضي ندرك نهاية البشر. وقد استخدمت لذلك في كتابي حول تاريخ القرن التاسع عشر كلمة «مأساة» أحياناً ووجهت بالوم والتفريع على ذلك. غير أنه لا مفر لأحد من وجه «المأساة».

إننا نحاول فهم بشر الماضي الغابر بحسب قوانينهم وأعرافهم وليس وفقاً لحكمتنا ونحن نعمل للموتى أوصاناً ونعزّز من قنيتهم (حتى وإن لم تكن عواطفنا معهم). ونحن ندع الشيء الغريب والمستحسن يحقّق وجوده، دون أن نحسّر في ذلك تفردنا الخاص؛ إننا نتعلم الأصفاء - حتى إزاء أجدادنا؛ ونحن نأمر العدالة إزاء الآخرين، نتعلم التعاطف مع حياة أخرى، كما نتعلم التمييز بين ماهو ممكن وبين حيثما الأخلاقية، ونتعلم التسامح وشيئا من نسبيتنا الخاصة. إن الفضيلة التي نتعلمها هي الشك المتعاطف والمتفهم والواقعي، الشك إزاء كل تخطّ لحلود القيم الإنسانية، ونزوع إلى الاستكشاف؛ الشك إزاء استبداد المشايين المتطرفين وجميع من يقولون «بالإنسان الجديد»، إزاء الاستبداد في كل ما يتعلق بالذات الخاصة، وإزاء حماس الادعاء بالمستقبل الأفضل، لأجل وإزاء الادعاء بالماضي الأفضل. وهذا ليس بشك الإنسان العلمي أو النشطاء، وإنما هو شك الواقعية، والرية إزاء المشاريع المضخمة والقفزات اللباليغ فيها. إن مثل هذا التمسك لا ينهائية الآخرين، بل بنهايتنا أنفسنا هو الكفيل وحده بحماية الإنسانية من استبدادات العصور الكبرى. ولذلك فإن الشك فضيلة. ونحن بحاجة ماسة إلى اكتساب هذه الفضيلة. والتعامل مع الماضي خير مدرسة لهذا الشك للنور الواعي.

وأخيراً تنتقل إلى التراث. إن لدينا اليوم اهتماماً كبيراً بالتاريخ، وبالماضي، ويكفل ما هو قديم، وكذلك بالتناقص. إذ أن هذا الاهتمام يشبع حنيننا ويعمل من عدم ارتياحنا إلى الوجود العصري. غير أن الأمر العجيب هو أن المفهوم التراثي الثقافي والسياسي الاجتماعي للتراث، وحتى مفهوم التراث القومي لا يلعب أي دور في لغتنا الأليانية. ويختلف الأمر عن ذلك في البلدان الأخرى كالجهورية الأليانية الديمقراطية، والإلايات المتحدة وبلدان العالم الثالث. أما لدينا فليس هناك من أهمية لذلك.

إن مشكلتنا مع التراث تتعلق بهتله غير أن علينا أن نستعيد واقع التراث. فالتاريخ تراث كذلك، والمؤرخون مسؤولون عن إدارة هذا التراث.

إننا نعيش على السرات والتقاليد، إذ أننا لم نحقق كل شيء وحدنا. ولولا دعم التراث لما كانت هناك مضامين لتحقيق الذات والعفوية وأحلام الحاضر. ونحن نعيش كذلك من أسلافنا

خلال أصله الماضي. وهو يوضح ذكريناً ونحفظنا من الأساطير الخرافية ومن الأعبى للمفكرين. وهو يبدى شيء حول ماهية الإنسان بإظهاره لما كان هذا الإنسان عليه في عدة مراحل من الماضي وهو يربنا بالتصرف العملي والتغير في مواقف، ونحت ظروف وضمن حدود، كما يبين العلاقة المتبادلة ليايين الحياة والنتائج العفوية للتصرفات المقصودة، وهو يفعل ذلك بأفضل من أي تحليل للحاضر، لأن المواقف التاريخية مكتملة منتهية، ولأننا نعرف النهابات، ولأننا لا نستمع اهتماماً حيوياً بما يتؤول إليه، فحاجتنا معروفة ونحن نتعلم من ذلك. وهكذا فإن التاريخ بوسع مجال تحاربنا واختياراتنا المحدود ويفتح من أفاقنا. غير أننا إذا ما تخطينا الإجماع، فإننا نجد ما يكون مدعياً بالمبررات ومقبولاً للعقل فالتاريخ يجب على السؤال حول من نحن، ولماذا نحن نختلف عن غيرنا. وهو يقدم لنا هويتنا، ويدع لنا صيغة كوننا مختلفين عن غيرنا، وكون غيرنا مختلفين عنا، واختيار من نأهضه ومن نتقبل ونتمسك. ولا شك أن تقبل كوننا بهذه الصورة وكون الآخرين بصورة أخرى أثر أخلاقي للتعامل الإيجابي مع التاريخ.

وسوف أذكر الآن ثلاثة أشياء تنشأ من التعامل مع التاريخ ومازلت اعتبرها حتى اليوم ذات أهمية في عالمنا، لا بل إنى أراها فاضلاً في نظري وهي الفضول، والشك، وتقيل التراث. والفضول لا يحتاج إلى مبررات فهو مشروع في حد ذاته. وهو، منذ جاء به الأفريق إلى عالمنا، أصبح كذلك دافعاً حاسماً لعلنا هذا ولما لم يرسم معالم عظيمة تقاينها الغربية أن الفضول كان دائماً يجد متسعاً له، رغم أن سادة الحكم لا رغبة لهم عموماً في أن يتخطى الفضول حدود الأوضاع القائمة لينتقل إلى امكانات أخرى. وإن توفّر جو من الفضول الفكري، غير المحدود وغير المقتن بالقيود، هو الذي يلعب بعالمنا ضد كل أنواع الجمود، على طريق الاختيارات والاكتشافات والامكانات الأخرى. وهكذا يمكن القول إن التعامل مع الماضي يقدم جزءاً من هذا الفضول التأملي، الذي يعيش عالمنا منه.

أما النقطة الثانية فهي الشك. ومن يشغل بالماضي، يدرك مدى تبعية البشر وخصومهم لظروف وشروط خارجية، سواء منهم أولو التصرف والفعل، أم المحاصرون والمقهورون، وكيف أن الميول الكبيرة تتخطاهم، والتراكيب تخضعهم، كما يدرك مدى هشاشة جدران مئى إنجازاتهم، وكيف أن النتائج تسبق النزوات، وتتورط في تناقضات لا مخرج لها يردائل لأحل لها، وكيف يصبح الظالمون والمغلوسون على السواء ضعفاء، غائبين، ضالين، غاطين دون أن يكون لهم ذنب في ذلك، في الأوس، كما في اليوم إن من يشغل بالماضي يدرك كيف أن قسوة الواقع ومرارته تتعارض ورغبتنا وإرادتنا؛ وكيف أن المزيد من الحرية لا يحقق المزيد من السعادة بصورة بدئية، وأن الحرية والمساواة تناقضان، وكيف أن رفاهية الرأسمالية المتزايدة تلتهم الأخلاق في الوقت نفسه، وكيف تؤول الحرية إلى بيروقراطية لا بل إلى إرهاب أحياناً، وكيف يزد التقدم والرفي من القلق وكيف تؤدي جميع عمليات التحديث

إيصاها إلى آذانتنا، ودون فضائل المذكورة الثلاث - الفضول، والشك، والاهتمام بالتراث - فلنأخذ لن يكون لنا مستقبل إنساني. فنحن بحاجة إلى الماضي وإلى التحسس بالماضي.

أخبر هذا الفصل من كتاب: توماس نيبيرداي: دعوة إلى التفكير في التاريخ الألماني، فلاغ - س - ه - بك، ميونيخ

Thomas Nipperdey, Nachdenken über die Deutsche Geschichte
Verlag, C H. Beck, München

وأجدادنا ونحتاج إلى مساعدتهم ولا بد هنا من توفر فضيلة قد تبدو غير عصرية للأذن اليوم: وهي التقوى فبدك فقط تتمكن من تحقيق القدر الضروري من الثبات إزاء التغيرات الهائلة الجارية حولنا.

إن العلم لا يستطيع أن يخلق التراث أو يفتنه، بل إنه قد يصحح خادمة طبيعة للابديولوجيات. ولكن العلم يستطيع أن يحفظ التراث، ويعكسه، ويعرضه. وقد ساهم إلى حد كبير في تحقيق تغيير ثوري لعالمنا، وهو يفعل ذلك يوماً بعد يوم، كما أنه جعل العالم ديناميكياً في تحركه وقابليته للتغير، بحيث يستطيع اليوم أن يؤكد وهو حق بأن التراث جزء من قضاياها.

لقد استطاع التاريخ كعلم أن يثبت وجوده ضد التقاليد التي تزعم بأن القديم هو الصالح والأفضل، غير أنه لا يشترك كذلك في الرأي المضاد للتقاليد في الاتجاه المعاكس، الذي يقول بأن الجديد هو الأفضل. فهنا يتخذ التاريخ موقفاً آخر تماماً. فالتاريخ كعلم قد حور الإنسان من أسر التقاليد، غير أن هذا نفسه بالذات قد أصبح منذ ذلك الحين تقليداً وتراثاً كالتنوير العقلي. والتراث يعني اليوم أمرين: فهناك تراث التحديث المصري، والنقد، والتنوير، والتحرير، والخلق، والمقلاتية. كما أن هناك أيضاً تراث القطب المضاد، تراث التقاليد واستمرارية الجدور القديمة المتأصلة (كالدن، والاسرة مثلاً)، وتراث نقد الميل إلى كل ما هو عصري - حيث أنه لا يمكن غض الطرف عن الخسائر التي يسببها التحديث، وديالكتيكية التنوير، والتدمير الذاتي للتحرر المطلق، والآنانية التي أطلق عنايتها، والشهوانية، والميلانية، والهوس الذي لا حدود له بالعملية في كل شيء، والقضاء على الروابط القديمة والجديدة على السواء. وعليها هنا أن نستمع إلى الجانبيين، كما أن علينا أن ندافع عما تحقق في وجه تيار الاستمرارية الذي لا حدود له، وكذلك في وجه التيار الجديد من موجة الحفريات من تقاليد الغرب. إننا لا نريد أن نتخلّى عن ثقافتنا المقلاتية. وتراثنا متنوع الرجوه، كما أنه موضع للخلاف، ولكنه تراث مشترك. وهذا المفهوم المستتر، فإن علينا أن نعيد للتاريخ اعتباره كتراث. ورائته فضيلة منسية. وهي الفضيلة المحافظة التي يحتاج إليها التقدم أيضاً. وقد ترفض الأثر، ولكن الثمن لذلك تاريخياً هو نهاية العقل. الفضول، والشك والتراث - إنها ثلاث خصائص تميز تعاملنا الصحيح المنشود مع الماضي في وضعنا العالمي والنفسي الحاضر. وهي على علاقات توتر وتضارب مع بعضها البعض، بحيث تقيّد بعضها وتحقق التوازن فيما بينها. فهناك تساؤل الفضول الدائم: «هل الأمر هكذا فعلاً؟» فيجب نزوع الحياة الوارثة إلى شيء من الأمان: «إنه هكذا». وفي ذلك الحيز كله، وبحول هذا دون انبثاق إيديولوجية من ذلك، إيديولوجية إضافية جديدة.

إنني لست متفلاً بحيث أننا نستعلم بهذا المفهوم شيئاً كثيراً من التاريخ، فتقوى الحياة وتغيرات الحياة الأخرى أقوى بآسأ. ولكنني وإنني بأننا، إذا ما فقدنا أصوات الماضي التي يساعد المؤرخون على

توماس نيرداي

الحداثة الراهنة للعصور الوسطى

«لقد كانت العصور الوسطى شباب العالم الحاضر، وكانت شباباً طویل الأمد. إن كل ما يستحق أن نعيش من أجله ترسخ جذوره هناك. والعصور الوسطى ليست مسؤولة عن انحطاطنا الحالي.»
ياكوب بوركهاردت

والعقلانية، والعالم العلماني، والسياسة، والفردية، والاشتراكية، مؤيداً للحرية ضد قيود الارتباطات على اختلافها، وداعياً للمساواة ضد التسلسل الطبقي؟ والعصر الحديث في الواقع وكذلك في صلب وعيه ثورة على العصور الوسطى - والتقدميون يتحدثون حتى اليوم، عندما لا يعجبهم شيء، عن «أوضاع مشابهة لأوضاع العصور الوسطى» أو عن «خطوة رجعية إلى العصور الوسطى». وينتمي إلى تاريخ هذه الثورة على العصور الوسطى والأرتداد والانقطاع عنها منذ عام ١٧٨٩ تاريخ معاكس مضمونه التقديس الرومانتيكي للعصور الوسطى، والتصور لوجود مجتمع لا يشعر الإنسان فيه بالغرابة واقتصاد الوطن؛ ولم يكن المحافظون وحدهم يفكرون بهذه الصورة منذ نوفاليس Novallis، بل وكذلك رجل كفيرلش إنجلز الذي وصف انجلترا الزراعية في «وضع الطبقة العاملة» وصفاً رعوياً طوباوياً وكانها فردوس يسوده التوافق والانسجام (وكما نعلم اليوم، فإن ذلك وهم كبير)، فانه لم يختلف في رؤيته تلك عن المحافظين؛ وهكذا فإن العصور الوسطى تقبل الغشاة الضمني للوعي البائس للعصر الحديث، غير أن الانقسام يظل الشيء الخامس، يؤلم الآن، ولا يمر.

والآن فإني أود أن أقول شيئاً آخر. إذ أود أن استقصي المسائل التي تكمن وراء هذا الانقسام وهذا التناقض، أريد أن أبحث عن تراكيب العصور الوسطى التي تشترط الطابع العصري في العصر الحديث، في تحوله وصبروته الديالكتيكية. وكما يبدو لي

إننا نتساءل كيف طبع العصور الوسطى علماً عصري الحديث. وما لاشك فيه أن العصور الوسطى ككل تاريخ قديم حلقة في سلسلة الأسباب التي تؤدي إلى العصر الحديث، أي الينا - غير أن هذه الحقيقة قول فارغ وجرد، قول شكل لايل وسطحي كذلك. ومع أن الكنائس والقلاع، وأيضا البيوت ومناظر المدن والقرى والتقسيمات الأرضية التي تعود كلها إلى العصور الوسطى ما زالت تمتد حتى تصل إلى عالمنا، بصورة متفاوتة في الزيادة أو النقصان، بحيث تؤمن عالمنا وقد تجعله أكثر دعة، فانا لا تزيد عن كونها بقايا وشواهد متخفية ومعالم تدخلغ فينا مشاعر الحزن؟ حقا إن العصور الوسيطة تدوم بمقدار ٣٠٠ سنة زيادة على الفترة الزمنية التي جرى التعارف المدرسي على أنها تمتد نهايتها: فرغم الانقسام الطائفي المسيحي والملكية الاستبدادية والعلم الحديث، فإن أوروبا القديمة تظل حتى الثورة الفرنسية والثورة الصناعية متأثرة بطابع العصور الوسطى إلى حد بعيد في مجالات الاقتصاد والمجتمع والقيم الأخلاقية والعقلية. فحتى Troeltsch نسب فترة الإصلاح الديني والانقسام الطائفي إلى العصور الوسطى بسبب ذلك، كما أن نقطة التحول لعام ١٨٠٠ تبدو غالباً أهم للتاريخ الاجتماعي من نقطة تحول عام ١٥٠٠. ولكن عندئذ بالذات، فإن العصر الحديث الذي بدأ حوالي عام ١٨٠٠ يبدو متميزاً من حيث أنه القطب المعاكس للعصور الوسطى. ليس هذا العصر الحديث، خلافاً للعصور الوسطى، مؤيداً للجديد، جنوباً إلى المستقبل منادياً بالقدرة على الخلق، وبالنشاط الفعال،

٢- إن أكثر الأمور بداية هوان أوروبا العصور الوسطى مسيحية، وذلك بمفهوم غربي خاص، أي مسيحية أوروبية. وفي عصر لاديني بوجه عام، يكون الدين فيه قطاعاً أولياً فدياً، فإنه يصعب على المهر أن يشير بتوكيد كاف إلى مدى القوة التي كان يتمتع بها الدين ومؤسسته وقواعده السلوكية في التأثير على الحياة والسيطرة عليها. فقد كان الدين مركز الحياة والعالم. وقد طبعت المسيحية الوسطية المعاصر الحاضر إلى حد بعيد بطابعها؛ فهنا تكمن الأسس الدينية الاجتماعية لعالمنا السياسي والاجتماعي والفكري، التي غابت إلى حد بعيد عن وعينا.

فمن الناحية الأولى: تتواجه السيادة الدينية مع السلطة الدينية وكل منها مستقلة عن الأخرى، فهنا لا تتوجدان في توافق ما، كما أن كلا منهما لا تتصرف على الأخرى أو تخضع لها، كما هو الحال في أنظمة أخرى، في حالات الأوثودوكسية، أو الأاسلام الأديان الأسبوية. وقد أصبحت الكنيسة منذ عهد كلوي Cluny كنيسة حرة، وهي تدافع عن حريتها. والنزاع بين السلطين الوسطى، فإنه أصبح جدواً من جذور الطابع المعاصر لعالمنا الحاضر.

وفسوق هذا: فإن علاقة الإنسان المعاصرة بالعالم تتنازع بالسيطرة على الطبيعة وبأخلاقيات العمل، كفعالية نشيطة. وهذه العلاقة والمعلم الحديث التتم لها بدون شك جذور معاصرة - بروتستانتية، برجوازية، عقلانية تنويرية - إلا أنها كذلك جذور تعود إلى القرون الوسطى. وحيث يجرد العالم من الآلهة، فإنه يفتح أمام متناول يد الإنسان المخطط وحيث لا تعود توجد في الجداول والأنهار حوريات الأساطير أو أية كائنات أخرى غير بشرية، يستطيع الإنسان بناء الطواحين المائية دون خوف و الكنيسة واللاهوت بشرعان العقلانية والعلم أيضاً، كما أن البندكتيين يقيمون الحجبة والدليل على أخلاقية الصلاة والعمل. إنهم مازالوا البشر الوسيطين، الذين ينتشرون في العالم بهذا القدر المشير للعبع، ابتداء من الحملات الصليبية وانتهاء الدينية والندوية بظل صفة ملازمة تميز أوروبا الوسطية، وهذا أمر بدعي لكل من يحمل ثقافة تاريخية، بحيث لا يفر في ذلك، إلا أن هذا النزاع يقسم كذلك التعايش جدياً إلى جنب، ويمكن القول أن النظام الأوروبي ذا فطنتين: إذ يخلق مجالات حرة إلى جانب توتر وديناميكية مع إمكانات تطوير مع الجانبين. ولا بل ولا بالوسع توجد الإصلاح الديني إلى جانب الاستبداد، لا بل ولا تمايش الدولة الدستورية مع المجتمع الليبرالي العبادي إلا في مثل هذا النظام المزيج الاقطاب من السلطين المستقلين؟

ومن الناحية الثانية: فقد طبعت المسيحية القيمة الأزلية لشخص الفرد، المقررة لسماته أوشاته، بطابع شديد، دون أن تدع هذه القيمة تتلاشى بصورة دائمة على الإطلاق بوجوده ورغم وجوده. جميع النظم الكنسية بكل ما لها من مؤسسات

فإن الطابع الوسيط في العصور الوسطى - وهذه هي نظريتي - هو الذي ينتمي إلى الأسس الجذرية للطابع المعاصر لعصرنا الحاضر. وتتضح هذه العلاقة بجلاء عندما ننظر إلى أوروبا من خلال أطر ثقافية أخرى - كالإسلام وآسيا، أو من منطلق روسيا وأمريكا مثلاً.

إن الحضارة الأوروبية المعاصرة التي أصبحت حضارة عالمية، لم تكن لتستطيع أن تقوم - بحسب رأيي - إلا على أرضية العصور الوسطى. وسأسعى إلى إيضاح ذلك من خلال مت نقاط.

١- من النظريات التي طرحها معلمي الكبير هيرمان هايميل H. Heimpel أن أوروبا نشأت في العصور الوسطى، أوروبا كواقع سياسي ثقافي، كالغرب محدد إزاء الشرق والجنوب الشرقي والجنوب، إزاء الاسلام وبيزنطة والأوثودوكسية الروسية. ولم يعد البحر المتوسط مركز التاريخ العالمي، وتحول محور النقل، فأصبح الشمال صاحب القرار. وبعد ذلك، وبعد الاكتشافات الجغرافية، ومنذ شغل وسط أوروبا سياسياً واقتصادياً وعسكرياً في القرن السادس عشر، أنتقل محور نقل التاريخ العالمي إلى منطقة أوروبا الغربية. وحتى عصر الحروب العالمية تظل هذه البقاع الأوروبية وسط العالم ومحوره.

لقد أصبحت أوروبا هذه منذ بواكير العصور الوسطى وأوجها، ابتداء من هجرة الشعوب ومروراً بالغزوات النورمندية وانتهاء باستيطان الألماني للشرق، أوروبا الشعوب. وتحولت اللغات لتكوّن وحدات لغوية خاصة، كما نشأ وهي بالفوارق ورباط الانتباه بين المجموعات البشرية الكبرى، بين الشعوب: لقد خلقت العصور الوسطى كيانات ألمانية وفرنسية ويولونية مع بقاع فاصلة واسعة في مناطق بورغند والأراضي المنخفضة كما في أوروبا الشرقية. ومع ذلك، فإن قيام الأمم الكبيرة بتحديد معالمها وحدودها إزاء بعضها بعضاً، وتكوينها لجهات متسادة مشتركة أو متخاصمة متعادية - وحتى في الممالك القديمة والجديدة المتعددة القوميات - فإن هذا طابع يميز بارز للتاريخ الأوروبي. ولهذا السبب فإن الممالك تستقل عن الإمبراطورية، ولهذا السبب أيضاً يبدأ في نهاية العصور الوسطى نشوء الدول القومية في أوروبا الغربية. أما أوروبا فهي الشعوب المستقلة حضارياً والمترتبة بعضها رغم ذلك منذ العصور الوسطى، إنها دول نشأت على أسس إثنية، وهي موجودة في الوقت نفسه إلى جانب الممالك المتعددة اللاتينات التي تحكمها أسر مألقة: ولذا فإن أوروبا المعاصر الحديث هي أوروبا الأمم، أوروبا القوميات والحركات القومية، وهذا هو السبب في أن العالم اليوم، وخاصة العالم الثالث، منظم في أمم، قديمة وجديدة، بكل ما تتنازع به من سيادة ومطالب قومية: إن هذا هو تراث العصور الوسطى أولاً، وتراث أوروبا بعد ذلك.

العريضة وعقليتها، وذلك بنشرها عن طريق سلسلة من المؤسسات الاجتماعية والتفسيرات الحياتية. ونعني بذلك تراث الفكرة اليهودية المسيحية حول وجود تاريخ موجه ينزع إلى هدف محدد، وهو التاريخ الإلهي. إن هذا العصر الأساسي الذي لا يتجزأ من الطابع المعصري هو اللاهوت التاريخي المعلمن. ويتبنى حتى هيجل وماركس إلى هذا الخط. ويمكن التعبير عن ذلك مرة أخرى بصورة عامة على النحو التالي:

إن ما يشكل الطابع الأوروبي هو أن الإنسان يظفر أو يتسامى من غلة الخاص زمناً إلى عالم آخر بأفكاره وتوقعاته. وهذا هو تسامي الإنسان الأوروبي. وهكذا فمن المؤكد أنه يوجد فارق حاسم بين أزلية المصور الوسطى ومستقبل العصر الحديث، إنه نزوع الإنسان إلى المستقبل، الإنسان الذي لا يشعر بالاستقرار مطلقاً في عالمه الحاضر، بل يصعد خارجاً منه. ويصل هذا الاسترشاد المستقبل الإنسان الوسيط بإسنان العصر الحاضر. وهذا النزوع المستقبل ليس إلا جزءاً لما نعتبره عصرياً بوجه خاص، جذراً للقرار الحاسم في سبيل المستقبل.

٣- وما يتعلق بمسيحية القرون الوسطى، فإن الثقافة والعلم، أرسخا في الجامعة للتعهد بها، أصبحا جزءاً أساسياً من كيان أوروبا. فالجامعة والعلم مرتبطان ارتباطاً وثيقاً في تقاليدنا الأوروبية، كما أن العلم الحديث يعتبر بلا ريب إحدى القواعد الأساسية لعالمنا.

أولاً: نشأت الجامعة في نظام القرون الوسطى المتعلق بالامتيازات والحريات والخصائص. وقد كانت منظمة مستقلة بين السيادة السياسية والكنيسة المنظمة، بحيث كانت بعيدة عن الضغط الاجتماعي والسياسي وكذلك الكنسي نسبياً، وكانت تتمتع بإدارة ذاتية نسبية، كما كانت متعددة الوجوه متفاوتة الخصائص، أمة تتخطى جميع حدود السيادة السياسية. وكان استقلال هذه المؤسسة وتعدد وجهها من الأسس لتوفر حرية العلم النسبية وتعدد حقولها. إن وجود مثل هذه المؤسسات يمثل نواة وجود العصر الحديث، بحيث أنها بدورها تراثاً مباشراً ينحدر من المصور الوسطى.

ويعد ذلك: فإن الفلاسفة الوسيطين تلقوا من جديد أسلوب اللاهوت الكنسي المبكر في الجمع بين الرسالة المسيحية والتفكير الأغريقي مع استنباط أرسطو. وهذا ليس بالعلم المعصري، ولكنه مرحلة حاسمة من العقلانية التي ظلت بالية. وعندما ألقى الشوار الكاثوليكيون المناوئون في القرن التاسع عشر اللوم على حركة الإصلاح في كل ثورة على الإطلاق، لأنها قضت على السلطة بشرة الفكر الذاتي المحرك لضيمها، قام الروس الميالون إلى العصر السلافي بحجة محافظة معارضة تقول إن سقوط أوروبا في الاحتلال الفكري المعصري قد بدأ بافتتاح اللاهوت السكولاستي على الفلسفة العقلانية وتقبلها. وما لاشك

ومافيهما من هيمنة وقواعد صارمة. فالمسيحية تظل ديناً ضميرياً. غير أن هذا الضمير لا يبدأ ويستقر مرتاحاً بالطقوس والممارسات الخاصة وحدها فقط، بل إنه يصبح عاملاً للاضطراب المستمر الذي يعيد تشكيل تاريخ العالم. فالتاريخ الانطلاقات الكبرى: كتاريخ تأسيس الطرق والأخويات الدينية والانطلاقات بوجه خاص، وكذلك الحملات الصليبية وحملات الحج إلى الأراضي المقدسة مميزة لذلك. والإنسان - إذ يمس دافع آخر - يخرج على عالم باللسوف والتقاليد، ولكنه لا يتسحب من العالم كالنساك الصوفيين، وإنما يتدخل لتغيير العالم من جديد. وهذا النموذج المتمثل بالخروج من العالم وعليه لإعادة التدخل فيه، إنها هو نموذج من نأذج الحياة في القرون الوسطى، وقد حدد باستمرار مدهش تصرفات البشر وسلوكهم في العصر الحديث، لا بل إنه ساهم بتأسيس ديناميكية العصر الحديث بالذات. وهناك موضوعان كلاسيكيان من مواضيع الحياة الأوروبية في العصر الحديث، وهما: الضمير ضد التقاليد والأجاء، والثاني: الفرد والمجتمع؛ وقد دخلنا بذلك إلى العالم. وفي الوسع إظهار أهمية الدين الضميري الوسيط بصورة أحد وأجلى. وتبدو النهضة الإنسانية بمحاولتها الدينية في نشر العقل والأخلاق عن طريق الكنيسة والتدين أيضاً أقرب إلى الطابع المعصري الفكري من لوثر والإصلاح. وقد اعتبر كثير من الليبراليين أنها لها الطليعة الممهدة بالفعل، وليس لوثر. فلورن في الواقع إنسان وسيطي تماماً، رهاب ورجل من أبناء الشعب، ليس بالمفكر ولا بالبرجوازي، إنسان ذو مشكلة وسيطية تماماً، وهي كيفية الحصول على إله رحيم، مشكلة الخطيئة والمغفرة، قدرة الله ورحمته فناء الإنسان. ومع ذلك فليست الإنسانية والنهضة، بل الإصلاح اللوثيري، والكالفينية، والنساقوة المبيسة عن التوفيقية الدينية هي التي حركت جموع الجاهل؛ ويعلل الفرد أمام الله موضوعاً مركزياً أساسياً من جديد، ذلك أنها أنشأت الذاتية والديناميكية اللتين تميزان العصر الحاضر. وعلى الإنسان أن يقول - مع يوحنا - مع تناقض ظاهري - أنه لمجرد أن الإصلاح يعود في أصله إلى المصور - بالكتشافات الجغرافية الجريئة وكشف النقاب عن الأرض وثرواتها - هذه الديناميكية غير العقلانية التي تحركها دوافع دينية وديوية، والتي تستخدم أكثر الوسائل عقلانية.

وأخيراً: فإن إحدى الأفكار العظيمة، التي حركت أوروبا المعصرية إلى عهد الحروب العالمية، هي فكرة التقدم، التي رفضتها المذنبية التقنية والعلم وكذلك الحركات السياسية العقائدية الكبيرة منذ عصر التنوير العقلاني والثورة الفرنسية، ومنذ الضومية والليبرالية، والديمقراطية والاشتراكية. وقد أثرت هذه الفكرة - ونستطيع أن نقول أيضاً - هذه الفلسفة التاريخية - تأثيراً حاسماً على وضع البشرين الماضي والمستقبل، وعلى تصورهم الزمني، وعلى أفق آمالهم وتوقعاتهم. ولا يسري هذا فقط أوالدرحة الأولى على طبقة عليا من المثقفين فحسب، بل وبالذات على الجاهل

الانقطاعات نفسها والتعارض بين السلطات الجزئية والسلطة المركزية من جهة ثانية. ونختصر ذلك بالقول: إنه سادت في فرنسا الملكية المركزية، وفي إنجلترا الملكية وبلمانية النبلاء، وفي ألمانيا سادت الاقليمية. ويمكن القول إن تكامل نشوء الدولة الأامة في أوروبا الغربية وتحلل وسط أوروبا الذي استغرق وقتاً طويلاً، تحلل ألمانيا وإيطاليا، والمراحل المختلفة لمركزية السلطة، والتباين في أهمية الأجهزة التنشيلية - كل ذلك نتائج أساسية هامة للتطورات في أوج العصور الوسطى وأواخرها، ومن هذه النتائج أيضاً الاختلاف في مصير الديمقراطية في أوروبا. إذ أن النشوء المبكر لجنور الديمقراطية في أوروبا الغربية (والشالية فيما بعد) بالمقارنة بأوروبا الوسطى والجنوبية والشرقية والجنوبية الشرقية - الذي أدى إلى بقاء الديمقراطيات الأوروبية الغربية وتغلبيها على أزمة الفاشستية في القرن العشرين، يعود كذلك ويستند إلى الحلول الأخرى لمشاكل النظام الإقطاعي السياسي. فقد أدت الاقليمية الطويلة الأمد في ألمانيا (خلفاً لفرنسا) والانتقاد إلى برلك النبلاء (خلفاً لإنجلترا) إلى إعاقة نشوء جذور للديمقراطية عندنا في القرن التاسع عشر، وإلى بروز المشاكل القومية والدمستورية والاجتماعية الملحة في ضرورة حلها وهذا، ما أضعف الديمقراطية ولم يعطها فرصة للثبات. وبعد ذلك، فإنه ينطلق من التمثيل الطبقي للأنتظمة الإقطاعية خط يؤدي إلى الدولة الليبرالية الديمقراطية الحديثة؛ والبرلمان الانجليزي أوبرلمان فونبرغ الاقليمي أمثلة معروفة على ذلك. ثم نذكر بوجه عام: أن الطبيعة الطبقة والاقليمية، وهما من التقاليد الإقطاعية الوسطية، قد أثرا تأثيراً حاسماً على ظاهرة أوروبية عصرية نموذجية كالدستور الذي ينص على تقسيم السلطات، وبعد انتقال هذا الببدأ الجوهري للدولة الديمقراطية الليبرالية عبر منظري القرنين السابع عشر والثامن عشر وكذلك عبر المؤسسات الاستعمارية حقق ازدهاره الحقيقي في الولايات المتحدة الأمريكية بالذات.

وأخيراً: ففي التوترات الداخلية وتعدد مجتمعات النظام الإقطاعي بعينه تنشأ القوى التي تغلب عليه، من الموظفين، والمتخفيين والمواطنين البرجوازيين ونذكر أكثر من هذا: أنه قبل بحق إن عالم الصناعة العصري لم يتكون إلا في أوروبا وإليابان، أي هناك، حيث كانت توجد تراكيب إقطاعية: من حيث التقسيم والتنوع، والأدارة الذاتية، والصراعات وحل الخلافات، وتوفر عنصر من الديناميكية المتنامية بذلك، مما لا نجد في المجتمعات الأخرى، في الصين وفي الهند وفي المجتمعات الإسلامية. إن الازدواجية القطبية في وجود نظامين مستقلين نسبياً، وهما الدولة والمجتمع، مما يعيز العالم العصري الحديث، لتعتبر نتاجاً كلاسيكياً للانقطاع وتطور.

٥- وهناك عنصر من عناصر النظام الوسطي يجب التأكيد عليه بوجه خاص: وهو المدينة. إن عدم كون المدينة مجرد وحدة سكنية فقط، وإنما اتخاذها تبعاً للحقوق الرومانية وأشكالها الوسطية التالية

فيه أن هذا هجاء أورثودوكسي مقصود، ولكنه يبين بنظرة ثاقبة رغم ذلك الجذور الوسطية للتفكير العصري الحديث. يضاف إلى أن أية دراسة للتطور العلمي في أواخر القرون الوسطى وبواكير العصر الحديث تبدي بكل جلاء الجذور والمعارب التي انتقلت عبرها العقلانية من العصر الوسط إلى العصر الحديث.

وأخيراً: فإنه ينشأ واقع الثقافة الأوروبية الخاص: الجمع بين المسيحية والفكر الأريقي مع خصائص الشعوب، كما ورد في المصادر: فكرة تطور الإنسان وتمدنه واكتشافه لذاته باقتباس لأية عناصر إنسانية أخرى. وبذلك تصبح الثقافة حقلاً مستقلاً من حقول العلم.

والشيء الأكثر جفوية من ذلك أن القرون الوسطى تنشأ دور المدرسة والكتاب، والقراءة والكتابة، مما يعتبر جزءاً لا يتجزأ من تكوين العالم العصري الحديث. وينتمي إلى هذا التطور - وهذا أمر له أهمية عصبية - نشوء طبقة خاصة من المثقفين، من رجال اللاهوت والجامعات في بادئ الأمر، لتتسع وتصل إلى المحققين عبر طبقة الكليروس، ثم تتركز الالموظفين وذوي المهن الحرة، التي تعتبر من حيث أصلها أهم فئة اجتماعية متحركة (من الأسفل إلى الأعلى)، كما تعتبر في الوقت نفسه طائفة اجتماعية حبلية بالتغيير، لأن هذه الطبقة غير ملزمة بطقوس المحافظة على التقاليد، ولكنها تتأزم بالعقلانية في الوقت نفسه.

٤- والأنا، وبعد هذا الحديث الطويل عن الأفكار وقضايا الوعي والدين والعلم - وهنا قد يثار الشك بأن كل ذلك مثالية غربية قديمة المهد - فإنني أنقل إلى الواقع الاجتماعي للعصور الوسطى مستخدماً لذلك عبارة مختصرة: الانقطاع. إن هذا النظام الاجتماعي يمكن وصفه بالقتضاب كما يلي: نبلاء وفلاحون في الريف في نظام تسلسل متدرج من الحريات، والنجيبات والروابط الاتحادية؛ ويشمل ذلك تحديد هذا العالم المؤلف من نبلاء الريف والغربية في وجه المدينة وسكانها البرجوازيين؛ ويتنظم هؤلاء أيضاً في روابط اتحادية وفي عدد كبير من المراتب الحقوقية المتدرجة؛ ثم هناك القوانين الحقوقية الإقطاعية التي تحكم التسلسل المتدرج في السيادة، والطبقات التي تشكل التقسيم الاجتماعي؛ يضاف إلى ذلك دور الأقاليم التاريخية، والباق، والمناطق المتفردة اللامركزية. لقد امتد هذا النظام ودام إلى فترة تحطت العصور الوسطى وبلغت عهد الثورة الفرنسية.

أفلا يعتبر هذا الانقطاع بين العصور الوسطى والعصر الحديث، الانقطاع الذي أحدثته ثورة ١٧٨٩ إلى عامي ١٩١٧ و١٩١٨، الحقيقة الصحيحة الوحيدة هناك؟ وسأذكر هنا أيضاً بعض التفصيلات دعماً للاستمرار الديالكتيكي.

أولاً: إن الفوارق الهامة، التي تبدىها الأنظمة الدستورية والاجتماعية للشعوب الأوروبية، من بواكير العصر الحديث إلى الحرب العالمية الثانية، نتائج للأسلوب المختلف الذي استخدم لحل مشاكل الانقطاع، وخاصة مشاكل الخلافات والمنازعات بين

عشر. وعبر تغيرات تركيبية ديكالكتيكية في عصر الثورة والليبرالية نشأت عن ذلك الحريات العصرية.

وفي الختام، فلنأخذنا إذا نظرنا إلى العصور الوسطى بأكملها، لوجدنا أن العالم الوسيطى تعددي. وهو لا تسوده الصراعات فقط، بل إنه يقر وجود الصراعات ويدشنها ويثيرها، وهو يعرف تقسيم السلطات، الدينية والدينية، وكذلك الفكرية وإن كان ذلك بقدر أضعف، كما أنه يعرف تقسيم كثير من السلطات المدنية، وإقليمية الأمم والمقاطعات، والمحافظات، والضمانات القانونية، والتعايش والتصارع المشروعين نظرياً بين قوى وسلطات مختلفة، مما يندر وجوده في حضارة رفيعة، فيها عدا الحضارة الاغريقية.

إن الانتساب المتبادل للجميع إلى أصل إلهي سام لجميع الأنظمة، أصل إلهي يسبغ طابع النسبية على جميع الأنظمة إزاء بعضها بعضاً، هو الأصل الميتافيزيقي الديني لهذه التعددية. وإن هذه التعددية بالذات هي التي دفعت بديناميكية التطور الأوروبي وحيويته المائلتين إلى الأمام، وهي العامل المحرك الذي مكن من إعمال الفكر وتحقيق الحرية في السوق نفسه. فهنا تكمن الاستمرارية الفعلية للتاريخ الأوروبي: إنها العالم الحديث العصري بتعدديه الطائفي والعقائدية، بتعددية الدول، وتعددية الطبقات والأحزاب ضمن إطار نظام مترابط مازال فعالاً قائماً بوظيفته. أما ديناميكيته فتستند إلى قاعدة القرون الوسطى التي يزعم أنها على بعد سحيق منا.

ترجمة: محمد علي حشيشو

شكلاً حقيقياً متميزاً، كما أن وجود حكومة بلدية ذاتية مستقلة، وإن هوه المدينة يحرر الإنسان، وأن المدينة تتحول بسبب ذلك إلى كيان اجتماعي خاص، وأن المواطنين والوجهاء وأعضاء النقابات ينشؤون ويكونون قوة فيها، وأن عقلانية معينة، كمبدأ المال وضبط الحسابات، وتطور أخلاقية تقوم على الخدمة والعمل، وعلى نشاط علمي وليس حربي، وتشكل ثقافة وتربية خاصة، وأن المدينة تشكل، إلى جانب الملكية وطبقة النبلاء، وقوة ثالثة جديدة - كل ذلك يعتبر طابعاً حاسماً من خواص أوروبا الوسطية، أصبح بعد ذلك قاعدة أساسية للطابع العصري. ومع أن البرجوازية التي تعيش ضمن طبقات اجتماعية قد قيمت في مؤسساتها الخاصة، غير أنه تشكل في المدينة باستمرار طبقة جديدة من المحركين والمفاعلين. ولولا المدينة الوسيطية لصعب تفسير الملكية الاستبدادية، ولما أمكن تفسير تطور أوروبا الليبرالي البريطاني ولما أمكن فهم التصنيع، حتى وإن كانت الظفرة واسعة عريضة بين العصور الوسطية ومواطن المدينة العصري.

وحدون السبب في تمكين الماركسية في شكلها الراديكالي من النجاح والسيطرة في بلاد مختلفة نسبياً كروسيا بالذات، فلنأخذ نواجه هذه المشكلة مباشرة: وهي ضعف الليبرالية والبرجوازية الروسية. والانتقال إلى ثقافة مدنية وسيطية قوية ومستمرة (بالإضافة إلى الدور الخاص للكنيسة الأورثوذكسية).

٦- إن حقيقة قيام النظام السياسي الاجتماعي للعصر الحديث على أسس الحق والحرية هي بدورها نتيجة ديكالكتيكية من نتائج العصور الوسطى. فالحضارة الوسيطية حضارة حقيقية بشكل ممتاز: فالخقوق مصانة ودائمة، كما أنها تتمتع بسيادتها الخاصة، وهي تتغافل في النظام الكنسي والاقطاعي والنظام الحاكم السائد. وبهذا تشكلت هذه الحقوق بفضل التشريع الروماني والكنسي، أكثر مما حصل بفضل القوانين العرفية القديمة، رغم أهميتها. يضاف إلى ذلك أن عالم القرون الوسطى هو عالم الحرية، لا بل وعالم الحريات. وهو عالم الحرية، لأن حرية المخلصين المتكلمين هي الجذر الناقل لجميع الحريات الأخرى، وهو كذلك - وعبر طرق وتغيرات كثيرة - جذر من جذور حقوق الإنسان الحديثة العصرية. ويعني عالم الحريات والامتيازات عالم المنح والضمانات والتعهدات الحقوقية، التي تعني أصول وجذور جميع الحريات الملموسة. ومع صحة القول بأن تلك الحريات ليست ماثلة لحريات العصرية، فإنه يصح القول كذلك بأن هذا النظام يشمل على قدر هائل من عدم المساواة وعدم الحرية، إلا أنه كان نظاماً لم يمس على انعدام الحرية. فالطبقات والدن، والكنيسة والنبلاء، والمجتمعات والنقابات، والباق والمقاطعات بامتيازاتها، تشكل مجتمعات النبوة الأساسية للحريات الأوروبية القديمة؛ ولم تستطع الملكية الاستبدادية القضاء عليها نهائياً. وهنا كانت تكمن جذور الحركات الثورية والاصلاحية الكبيرة منذ نهاية القرن الثامن

فلان من العاج للورشر النغبار:

فلان مريم (لندن - متحف فيكتوريا وألبرت)

انجيل أورشر: نسخ هذا المخطوط في مدرسة بيللا القصر الالتي كارل العظيم أو شربان وموسوعة من الانجيل لذلك اعنى يتروقه بارقي الاساقب . وقد كتب على الجلد الرفيع وورق باللعب والعاج ويمتلك المعادن النفيسة . يتكون الانجيل من أربعة اجزاء: متى ولوقا ومرقس ويوحنا. لكل جزء رسوه وتخروله الخاصة به . الغلاف مصنوع من العاج المصقول. لوحة المسح توجد بالفانكان اما لوحة السيدة مريم فهي في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.



عادت معفرة بغبار القرون الوسطى

مكتبة البلاتينا تعود الى هايدلبرغ

ستيفان غرين

الدين ومن فساد رجال الكنيسة وقد ادى الصراع بين الكنيسة ورجال الدين الى ما يسمى بحرب ٣٠ سنة . طالب لوثر بتطهير الدين تطهيراً تاماً من الرأس الى الاعضاء والعودة به الى الاصل كما قام لوثر بترجمة الانجيل الى الالمانية فكانت هذه خطوة في غاية الفاعلية، اذ جعلت الكتاب المقدس في متناول جميع فئات الشعب بعد ان كان في صيغته اللاتينية لا يستطيع قراءته وفهمه سوى رجال الدين الذين يشرحونه ويقولونه للعامة حسب مشيئتهم . والمعروف ان ترجمة لوثر هذه تميزت بسهولة الاسلوب وسلامة اللغة ودرجتها فقرت بذلك الانجيل الى الشعب . وساعد على ذلك ايضا اختراع الطباعة الذي كان قد تم من قبل وسرعان ما انتشر الانجيل بين الناس على جميع طبقاتهم .

بانتشار الطباعة بدأت الطبقة الارستقراطية الاهتمام بالكتب القديمة المنسوخة باليد وتقديرها كأعمال فنية اصبحت نادرة . فشغف الارستقراطيون وخاصة ملوك بفلاس بجمعها وكونوا بذلك المكتبة البلاتينا الشهيرة . كان الملك اوتينريخ OTTHEINRICH من كبار محبي الكتب اذ كان يحسب شخصية حاكم عصر النهضة . عاش في القرن السادس عشر وبنى القصر الشهير هايدلبرج الذي اعطاها طابعها الرومانتيكي . وكاد حبه للمكتب وجمعها يؤدي بدولته الى الخراب . ولم يحس ايضا اللجوء الى النهب للحصول على الكتب التي يريدها . حتى بعد موته اراد ان تتوسع المكتبة فخصص مبلغ خمسين جولدين ليشترى به كل سنة كتباً من سوق مدينة فرانكفورت .

احتفلت مدينة هايدلبرج HEIDELBERG في الاشهر الماضية بمعرض ذي أهمية تاريخية خاصة وهو معرض المكتبة المسماة BIBLIOTHECA PALATINA وهي الترجمة اللاتينية لمكتبة بفالس PFALZ احدى الدويلات السبع التي كانت تكون الامبراطورية الالمانية في القرون الماضية قبل ان يوحدتها بيسارك .

وقصة هذه المكتبة مشيرة للغاية كما ان الظروف التي ادت الى الاحتفال بوجودها في معرض هايدلبرج عجيبة أيضاً . كانت المانيا في الماضي تتكون من سبع دويلات يحكم كل منها ملك KURFORST وهؤلاء الملوك ينتخبون معاً الامبراطور او الامراطور الذي هو رأس الامبراطورية الالمانية .

كانت دولة بفالس تلعب دوراً خاصاً داخل هذا النظام الفيدرالي ، اذ كان للملكها الحق في تعيين من ينوب الامبراطور . ولذلك كانت سياسته غالباً تابعة لسياسة الامبراطور . ولذا كان من البديهي ان تنشأ اول جامعة المانية في هايدلبرج عاصمة دولة بفالس وذلك في عام ١٣٨٧ . وقد أقيمت باذن من البابا في روما ذلك ان الكنيسة في تلك العصور تسيطر على جميع الشؤون الثقافية . وهذه الهيمنة أدت مع الوقت الى غمرد الشعوب الاوربية على نفوذ الكنيسة وحكم البابا . فبدأت حركة الاصلاح REFORMATION تنتشر على ايدي مارتن لوثر MARTIN LUTHER وزينجلر ZWINGLI وكالفين CALVIN وراسموس ERASMUS وقد كان هدف هؤلاء تطهير المسيحية مما اصابها على مر الزمن من بدع تتنافى مع روح

شوكة في الحلق . فكان من الطبيعي ان تبدأ حرب الثلاثين سنة الدينية من هايدلبرج نفسها وصارت المكتبة محورا يتحرك حوله الحصان .

بدأ الملك فريديريك الخامس عملية انقاذ المكتبة البلاتينا ولكن البابا كان يخطط للاستيلاء عليها بحجة ان محتوياتها سرقتها الملوك من الاديرة . ونجح فوراً في الاستيلاء عليها وبدأت عملية نقل المكتبة الى روما في اليوم الرابع عشر من فبراير سنة ١٦٢٣ رغم مقاومة اهالي المدينة وتصديهم لرجال الفاتيكان وعساكرهم . وضعت الكتب في صناديق واغلق عليها بالمسامير . لكثرة المجلدات وقيل وزنها اضطر رجال البابا الى فكها من اغلفتها ولكن رغم ذلك ملئت لخسون عربة حاملة ثمانية آلاف كتاب يجرسها ستون جندياً .

كانت رحلة قاسية ، أجبرت مبعوثو البابا الى المرور بحملهم الثقيل عبر مناطق خالية خربتها الحرب تماماً ، ولم يجدوا بها شيئاً يأكلونه أو يشربونه ، لم يستطيعوا النوم خوفاً من أن تعود المكتبة الى اصحابها في غفلة منهم .

عند مرور القافلة بمدينة ميونيخ حاول ماكسيميليان ملك بفاريا الاحتفاظ بجزء من الكتب لنفسه ولكن البابا لم يسمح له بذلك . كان البابا قد اعطى رجاله مايكفي من المال لدفع المكوس اللازمة ورشوة من تلزم رشوته بشئ الوسائل من ضمنها حقوق لتسهيلات في الآخرة (ABLA) حتى يضمن وصول المكتبة سليمة إلى روما .

لم يكن السفر عبر جبال الالب شيئاً سهلاً لما فيها من ثلوج عالية وصعوبات أخرى تعرقل المسلك ، وأخيراً في التاسع من شهر اغسطس وصلت المكتبة البلاتينا الى روما وكان البابا جريجور العشرون قد توفي قبل ذلك بقليل مما أخر موعد الوصول مرة أخرى بسبب التأجيل الناتج عن عدم توفر مصاريف النقل .

ظلت المكتبة البلاتينا في روما حتى هذا اليوم ، ويعتبر معرض هايدلبرج حدثاً مهماً لانه اعطى الفرصة لاهالي المدينة ومثقفيها لالتقاء نظرة على ٥٨٥ كتاب من هذه المكتبة ، نقلت بصفة خاصة من الفاتيكان وسوف تعود اليه مرة أخرى بعد انتهاء مدة المعرض .

من مقتنيات الملك اوتهاينريخ مجموعة كتب شرقية اشترأها من الرحالة الفرنسي جيم بوستل . تعتبر هذه المجموعة حجر اساس الدراسات الشرقية بالمانيا .

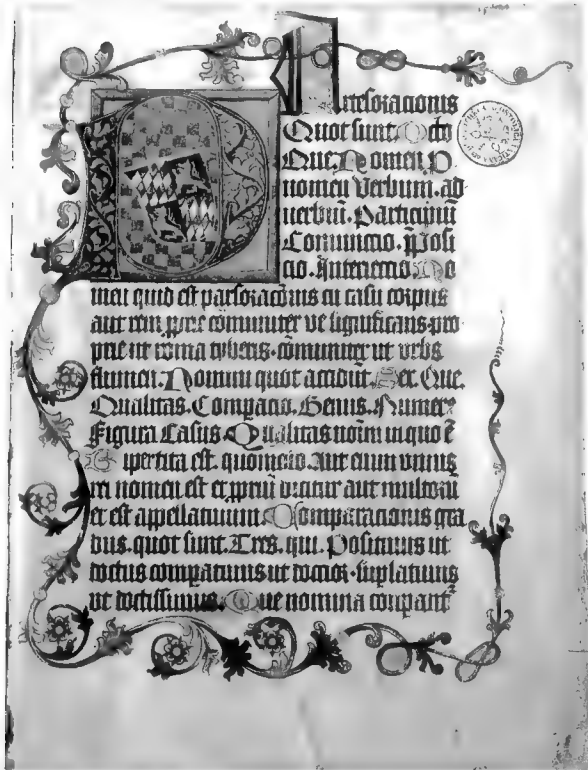
كان جيم بوستل قد سافر الى الشرق في مهمة كلفه بها ملك فرنسا فتعلم اثناء رحلته اللغات التركية والعربية والحشية ثم ألف بعد ذلك كتاباً عن قواعد اللغة العربية نشر سنة ١٥٣٨ . غضب الملك الفرنسي عليه فاضطر جيم بوستل الى عرض مكتبته للبيع لاحتياجه الى المال فاشترأها منه الملك اوتهاينريخ .

كانت مدينة هايدلبرج اثناء النزاعات الدينية ملجأ للعديد من البروتستانت المضطهدين ذلك ان ملوك البفالس اعتنقوا المذهب البروتستانتي وتبعهم الشعب في ذلك . وكان هؤلاء اللاجئون كثيراً ما يهدون كتبهم للمكتبة البلاتينا . من المجموعات الهداة مكتبة اولرخ فوجر احد كبار تجار المانيا الذين اشتهروا بترواتهم في اوائل عصر النهضة . اعتنق اولرخ فوجر ULRICH FUGGER المذهب البروتستانتي وكان ينفق كل امواله لاقتناء الكتب ، وجمع حوله أيضاً العديد من المفكرين والعلماء الذين ينتمون إلى مذهبه . أدى تطرفه في الانفاق الى افلاسه فسجن بسبب ديونه التي لم يستطع تسديدها ثم هاجر من مدينته وهي اوجسبورج الى هايدلبرج جاراً معه عربة مليئة بالكتب .

كانت المكتبة البلاتينا بهايدلبارغ تحتوي بالإضافة إلى ذلك على كتب في الفلسفة والفلك والطب وشئ العلوم الطبيعية فكانت كنزاً ولذلك كان مصيرها النهب . كانت الكتب لا يسمح بخروجها من بناء المكتبة الا في القليل من المناسبات وكانت مشدودة بسلاسل حتى لا تسرق .

نهب المكتبة وانقاذها

بما ان هايدلبارغ كانت مركزاً للحركة البروتستانتية فقد صارت مكتبتها مصدراً ومرجعاً رئيسياً للعلوم الدينية ولحركة الاصلاح . فكان وجودها بذلك يشكل خطراً وتهديداً للكنيسة الكاثوليكية التي اعتبرت هذه الكتب



الرحيل صوب التخوم المشمسة

من تاريخ فريدريك الثاني

دوريس أبو سيف

وفلسفية وضعت على لسان هذا الامبراطور الذي كان شخصية نادرة حبر رجال عصره واغضب الكنيسة وكسب احترام المؤرخين العرب والمثلك المسلمين، وشغل المؤرخين حتى يومنا هذا. رويت عنه الاساطير العديدة حتى ان الناس بعد موته لم يصدقوا انه رحل ف قيل انه اختفى فقط وسوف يعود مرة اخرى، وبكته شعوب أوروبا كلها.

عاش فريدريك الثاني في مفترق الطرق بين الشرق والغرب فكانت امبراطوريته تشمل ألمانيا بدويلاتها وإيطاليا وصقلية. كان جده الابوي فريدريك بارباروسا FRIEDRICH BARBAROSSA الذي غرق أثناء إحدى الحروب الصليبية وجده الآخر روجر الثاني الذي مازالت صقلية تحفل بمبائره المتميزة بالطابع الاسلامي، ومازالت قلعة المشهورة وهي باحد متاحف فيينا تشير الى ازدهار الفن الاسلامي من هذا العصر.

وكانت فترة حكمه ايضا في مفترق الطرق بين العصور الوسطى وعصر النهضة المستنير.

عاش الامبراطور فريدريك الثاني معظم حياته بإيطاليا خاصة في صقلية، وكان مشهورا بميله الشرقية وأقناده بأسلوب الحياة الشرقي وحب للنساء العربيات. كما كان يجيد اللغة العربية الى جانب لغات اخرى إذ كانت صقلية في ذلك الوقت جزءا من العالم العربي الاسلامي حضارياً وكان يعيش بها عدد من العرب المسلمين.

بدأت فترة حكم الامبراطور فريدريك الثاني بالعديد من المشكلات التي تطلبت منه اتخاذ خطوات حاسمة للقضاء على الفوضى التي سادت للمملكة فمنا اكتساب مساندة امراء الولايات الألمانية ثم القضاء على العناصر العربية بصقلية التي كانت في حالة تمرد مستمرة.

كان هؤلاء العرب يقيمون في جبال صقلية، فحاربهم فريدريك الثاني حتى قضى عليهم ثم نقلهم من صقلية الى منطقة أوبوليا بجنوب غرب إيطاليا حيث عاشوا هناك في مستعمرات

يقال ان ألمانيا تشهد الآن «نهضة العصور الوسطى». وفي هذا تناقض، لان النهضة هي الحركة الثقافية والفكرية التي انتهت العصور الوسطى، وقضت على عقليتها. وتشير فكرة النهضة في هذا المضمون الى الموجة التي اجتاحت جميع وسائل الاعلام من كتب ومشتورات ومقالات صحافية، ومعارض، وافلام، والتي موضوعها حضارة أوروبا من العصور الوسطى، أي فترة ما قبل النهضة. وهذه الموجة الاعلامية ليست مقتصره على ألمانيا فحسب. فلقد حازت رواية «اسم الورد» التي كتبها الايطالي امبروزو كولي نجاح لا مثيل له وترجمت الى لغات عديدة. وهذه الرواية الشهيرة كالفصصة البوليسية تدور أحداثها من القرن الثالث عشر في جويمكن وصفه بأنه صميم العصور الوسطى والكتب نفسه ليس روايتها أصلا بل هو سيمولوجي مرموق ألف العديد من الكتب التاريخية العلمية عن العصور الوسطى وهذه اول قصة له. وقد تأكد نجاحها مرة أخرى حينما ظهر الفيلم السينمائي الذي يصور أحداث هذه الرواية.

ومن ضمن العديد من الموضوعات التاريخية التي تشغل ألمانيا حاليا سيرة الامبراطور الألماني فريدريك الثاني الذي عاش بين سنة ١١٩٤-١٢٥٠م.

اعيد اخيرا طبع قصة حياته وحكمه التي ألفها المؤرخ ارنست كاستروفيتش ERNST KANTOROWICZ من الثلاثينات ويظل هذا الكتاب احسن ما نشر من هذا الموضوع.

ولكن هناك كتاب آخر مثير للغاية موضوعه فريدريك الثاني نفسه الكتاب الصحفي هورست شترن HORST STERN وهو في قالب قصصي او على الاصح في شكل مذكرات ينسبها المؤلف الى الامبراطور الألماني معتمدا في ذلك على العديد من المعلومات التاريخية والوثائق والرسائل الموجهة حول هذا الامبراطور وعصره اي على اساس تاريخي مضبوط. رشح النقاد بهذا الكتاب الذي عنوانه «رجل من أبوليا» Mann aus Apulien إشارة الى منطقة جنوب إيطاليا. ويتويج هنا الكتاب أساساً على تأملات فكرية

ذاك والتي كانت شخصيتهم تتصف بصفات الشهامة والفروسية النبيلة وخاصة باحترام الوعود والاتفاقيات .

من حظ فريدريك الثاني ان ملوك بني ايوب كانوا متقسمين تعزيم الخلافات والنزاعات عن بعضهم بعضا فقام الملك الكامل وهو سلطان مصر في تلك الفترة بدعوة فريدريك الثاني إلى فلسطين عارضا عليه القدس بشرط أن يسأته الامبراطور الألماني ضد اخيه الملك العظيم سلطان سوريا . وكانت هذه الدعوة هي التي شجعت الامبراطور على التوجه الى فلسطين وتلبية مطالب البابا باسترداد القدس . ولكن حدث ان الملك العظيم قد توفي قبل وصول الامبراطور فلم يعد الملك الكامل بحاجة الى هذه الزيارة بل ان مجيء فريدريك الى عكا سبب إحراجا شديدا له ذلك أنه لم يستطع محاربة «الفرنج» لانهم أتوا لتلبية لدعوته .

فقامت مراسلة بين الملك الكامل في مصر وفريدريك في فلسطين كان الرسول فيها ينهاي الأمير فخر الدين بن الشيخ وهذه اقوال المؤرخ ابن اذلك في هذه الحادثة .

ومن أثناء ذلك تردد الأمير فخر الدين بن شيخ الشيوخ الشريف شمس الدين قاضي العسكريين الملك الكامل وبين الامبراطور فريدريك ملك الفرنج ، الى ان وقع الاتفاق ان ملك الفرنج يأخذ القدس من المسلمين ويقبها على ما هي من الخراب ، ولا يجده سورها ، وان يكون سائر قرى القدس للمسلمين ، لاحكم فيها للفرنج ، وان الحرم - بها حواه من الصخرة والمسجد الاقصى - يكون بأيدي المسلمين - لا يدخله الفرنج الا للزيارة فقط ، ويتولا قوام من المسلمين ، ويقومون شعرا الاسلام من الاذان والصلوات وان تكون القرى التي فيها بين عكا وبين يافا ، وبين لدوين والقدس بأيدي الفرنج ، دون ما عداها من قرى القدس ، وذلك ان الكامل تورط مع ملك الفرنج ، وخاف من غائلته ، عجزا عن مقاومته . فراضاه الملك بذلك وصار يقول «انا لم نسمح للفرنج الا بالكنايس وأد خراب ، والمسجد على حاله ، وشعرا الاسلام قائم ، ووالى المسلمين متحكم في الاعمال والضماح» . فلما اتفقا على ذلك عقدت الهدنة بينهما ، مدة عشرة سنين وخمسة اشهر وأربعين يوما ، اولها ثامن عشر شهر ربيع الاول من هذه السنة (٦٢٤هـ) [الذي يوازي يوم الاثنين الثامن من شهر مارس سنة ١٢٢٧ الميلادية] واعتذر ملك الفرنج للامير فخر الدين بأنه اولا يخاف انكسار جاحه ، ما كلف السلطان شيئا من ذلك ، وانه ماله غرض في القدس ولا غيره ، وانما قصد حفظ ناموسه عند الفرنج .

... ويعت الامبراطور بعد ذلك يطلب تبين أمثاله ، فسلمها الكامل له ، فيعت يستأذن في دخول القدس ، فاجابه الكامل الى ما طلبة ، وسير القاضي شمس الدين قاضي نابلس في خدمته ، فسار معه الى المسجد بالقدس ، وطاف معه ما فيه من المزارات واعجب (الامبراطور) بالمسجد الاقصى وبقيّة الصخرة ، وصعد درج المنبر ، فرأى قميصا بيده الانجيل ، وقد قصد دخول

ومدن خاصة بهم ، محتفظين بديانتهم وتقاليدهم . ولقد زار المؤرخ العربي ابن اواصل هذه المدن منها لوسرا فوجد ان المسلمين هناك كانوا يارسون شعارهم بكل حرية . ويحكى ايضا ان فريدريك الثاني أنشأ هناك جامعة للعلوم الطبيعية . وكان العرب في ايطاليا يدفعون الجزية كما يدفعها غير المسلمين في بلاد الاسلام . ولكن الطّريف هو ان هؤلاء العرب كانوا يكتفون الجيش الخاص بالامبراطور ، لا يعتمد الا عليهم لحايته خاصة ضد البابا الذي كان بينه وبين الامبراطور أشد الخلافات . وكان العرب من ناحية اخرى يعتمدون على القيصر لحايتهم وضمان كياهم وحرثهم الدينية ، إن كان وجودهم يثير سخط الكنيسة والمتعصبين الذين لم يقبلوا فكرة وجود اسلاامي على اراضي ايطاليا . ولم يحاول فريدريك الثاني قط فرض الدين المسيحي عليهم .

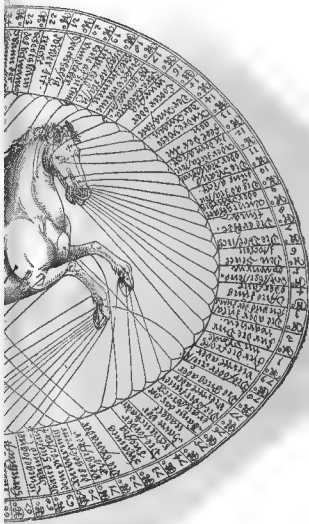
وكان من ضمن اسباب اضطهاد البابا للامبراطور الألماني ، تعاطفه مع المسلمين وعدم ميالاته بالاديان وكلامه عن الدين باستهزاء ويحكى أحد المؤرخين العرب ان فريدريك قد بعث للملك الكامل السلطان الايوبي في مصر يحذره بان الملك الفرنسي لويس التاسع سوف يغزو اراضي مصر حتى يمتاط ويجهز جيوشه للمقاومة . وانتهت فعلا هذه الحملة بانهازم جيوش الفرنسيين على يد شجرة الدر ارملة الملك الصالح واول من حكم دولة المماليك ، فأسر الملك الفرنسي ثم افرج عنه بفضة . وكان فريدريك الثاني من ناحية اخرى قد حذر الملك الفرنسي بالا يقوم بهذه الحملة والا فانه سوف يهزم شر هزيمة .

ومن انجازات فريدريك الثاني انشاء اول جامعة في اورويا ليست تابعة للدولة ولا للكنيسة وهي جامعة نابولن التي خصصها لتأهيل موظفين الدولة وجعل الدراسة بها فرضا لمن يطلب وظيفة مرموقة بالدولة . كما انها قام لأول مرة في اورويا بتدوين جميع القوانين والنظم الادارية فيقال انه بذلك انشأ اسس البيروقراطية الحديثة وانشأ ايضا اسطولا تجاريا للقيام بالتجارة لحساب الدولة وكان به سفينة سهاها بالاسم العربي ونصف الدنها . كانت الازمات بين الامبراطور الألماني والبابا لا تتوقف . واشد ازمة كادت تطيح بملكه كانت بسبب الحملات الصليبية . فلقد أقسم فريدريك الثاني عند تنصيبه انه سوف يقوم بحملة صليبية جديدة لاسترداد مدينة القدس من العرب ولكنه اخذ في تأجيل هذا المشروع عدة مرات حتى اشار غضب البابا الذي كفره وحرمه من الحقوق الكنائسية ، وعمل على تحريض الكنيسة والشعب عليه ، متهايا به بالامبالاة بشئون المسيحية الجوهرة . وبعد فترة ، تحرك أخيرا الامبراطور الألماني فريدريك الثاني واتجه الى عكا بسفنه بمبادرة صليبية وهي تعتبر الرابعة في تاريخ الحروب الصليبية .

ولكنها لم تكن حربا ولم تكن دائمة بل كانت صفقة دبلوماسية ناجحة ، وسر نجاحها شخصية فريدريك الثاني وعبقريته وعلاقته الطيبة بالسلطان الايوبي الذي كانوا يقيمون مصر وسوريا حين

المهندسة والحكمة والرياضة، فعرضها على الشيخ علم الدين
قيصر الحنفي - المعروف بتعاسيف - وغيره، فكتب جوابها، وعاد
الأميراطور من عكا إلى بلاده من جاد الآخر. وسير الكامل جمال
الدين الكاتب الأشرقي إلى البلاد الشرقية وإلى الحليّة، من

المسجد الأقصى، فزجره وانكر مجيئه، وأقسم لئن عاد أحد من
الفرنسيين يدخل هنا بغير إذن ليأخذن ما في عينيه «فأنا نحن عماليك
هذا السلطان الملك الكامل وعبيده، وقد تصدق علينا وعليكم
بهذه الكنتاش على سبيل الانعام منه، فلا يتعدى أحد منكم
طوره». فانصرف القس وهوى رعد خوفا منه، ثم نزل الملك من
دار، وأمر (شمس الدين) قاضي نابلس المؤذنين ألا يؤذّنوا تلك
الليلة، فلم يؤذّنوا الليلة. فلما أصبح قال للملك للقاضي ولم لم يؤذّنوا
تلك الليلة على المنارة؟ فقال له القاضي «معهم الملوك اعظاما
للملك، واحترما له» فقال له (الأميراطور) واخطأت فيها فقلت،
والله إن كان أكبر غرض من الميث بالقدس أن اسمع أذان
المسلمين ونسبيهم من الليل» ثم رحل الأميراطور إلى عكا.
وكان هذا الملك عالما متبحرا في علم الهندسة والحساب
والرياضيات وبعث إلى الملك الكامل بعده مسائل مشكّلة من



أنظر الصورة على صفحة ٢٥

كتاب الباز لفرديريك الثاني -

إيطاليا السفلى

من ١٢٥٨ إلى ١٢٦٦ .

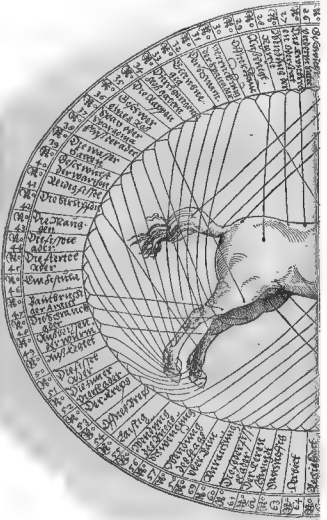
فوق فرديريك الثاني ونحت الملك ماكفريد صيادان بمسكان بطائر الباز.
كتاب القيصر فرديريك الثاني من فن صيد الباز سيّاه وفن صيد الطيور والله بنفسه .
وهو الوحيد الذي الله . وقد أمر بنسخة باقتان وتفنن حتى أصبح في ذلك الوقت دققة
ذات جمال بغير المجيبه . وقد كان فرديريك الثاني يهوى الصيد ويرع فيه . درس علم
الحيوان عن أرسطوطاليس وابن سينا . كما درس حياة الطيور انطلاقا من تجاربه الخاصة
معا . ويقال إن كتابه «فن صيد الطيور» يعد واحدا من أهم المراجع لم يكن له مثل في
هذا الميدان إلى حدّ تطور علم سلوك الحيوان على يد كورتاد لوزر في حصرت الرامن .
ضاعت إحدى النسخ الأصلية أثناء حروب الأميراطور في إيطاليا سنة ١٢٤٨
فولعت في يد أعدائه . وهكذا خسرت الحروب كما خسرت الكتاب . ولكن ماكفريد ابن
فرديريك الثاني أمر بكتابة نسخة جديدة قام بنفسه بوضع إضافات لها . فiran مصر
هذه النسخة كان مصر السابعة ، إذ ضاعت هي أيضا أثناء إحدى الحروب التي قام بها
ماقفريد سنة ١٢٦١

فقرة من كتاب حول تربية الخيول

ناحية اخرى الى احترام فريدريك للملك الكامل وتقديره له ولدى شهامته وتعبه بالسباح للفرنج بالعودة الى القدس، ويظهر النص ايضا كفاءة المؤرخين العرب في عرض التاريخ وعدم تقصيصهم حتى ضد شخصية الخصم واعترافهم له بصفاته الطيبة. وفعلا كان فريدريك الثاني محبا للعلوم فالف كتابا مشهورا عن الصيد والبزدره أشير اليه في مقال خاص بهذا العدد.

وتوجد رسالتان باللغة العربية ارسلها القيصر الالماني الى الامير فخر الدين الذي كان الطرف الآخر من مفاوضات الهدنة فنشأت صداقة بين الرجلين. ويحكى فيها القيصر عن اخبار بلاده السياسية وعن توتر علاقته مع البابا. وردت هذه الرسائل في التاريخ المنصوري لأبي الفضائل الذي يقول عن الامبراطور انه لم يوجد ملك اوروبي مثله منذ الاسكندر الاكبر من حيث الشجاعة وقوة الشخصية.

تسكين قلوب الناس، وتطمين خواطيرهم من انزعاجهم لاخذ الفرنج القدس انتهى كلام ابن واصل في موضوع فريدريك الثاني نقله عنه المقرئ في كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك. ويشير هذا النص الى غاية احترام الملك الكامل لوعده ومن





البخور يصاعد من الوسائد الوردية

مائية الشاعر النمساوي الكبير غيورغ تراكل

وقد ظهرت اولى محاولاته الشعرية عام ١٩٠٤ . كما انه بدا في نفس الفترة بقرأ وشويمينيكي وهولدرلين ونييتشه ويوليرورامبو. وبعد مغادرته المعهد قام بترنص في الصيدله والى مسرحيات عرضت على ركح اكبر مسارح مدينة سالسبورغ . وبعد وفاة والده اصبح صيدليا عسكريا . وفي ما بين ١٩١٢ و ١٩١٤ التقى كلا من الكاتب كارل كراوس والرسم الشهير كوكوشكا والشاعرة الزا لاسكر شولر . تدهورت

صحته في اواخر عام ١٩١٤ وتوفي

يوم ٣ نولمبر/

تشرين الثاني ١٩١٤ .

في هذه النصوص التي

تقدمها للقراء يهجن

الاحساس بالموت المبكر

الذي رافق الشاعر طوال

حياته القصيرة .

احتفل في شهر فبراير من نهاية هذا العام في كل من النمسا والمانيا الفيدرالية بمرور مائة عام على ولادة الشاعر النمساوي الكبير غيورغ تراكل الذي يعتبره النقاد واحدا من اعظم الشعراء الغنائيين في هذا العصر . وهذه المناسبة صدرت عدة دراسات حول حياة الشاعر واعماله . كما خصص كل من التلفزيون الالماني والنمساوي عدة برامج وافلام حول هذا الشاعر الذي مر سريعا من هذا العالم

مخلقا مع ذلك تراثا شعريا لا يزال

يلهم الشعراء والمبدعين

بصفة عامة .

ولد غيورغ تراكل

في مدينة سالسبورج

(مدينة الموسيقى

العظيم موتزارت) في

٣ فبراير عام ١٨٨٦ .

وفي عام ١٨٩٧

دخل معهد المدينة .



اوجست مارك
سنة (١٩١٢)

بلاد الحلم

غيورغ تراكل

والذي كان منعزلاً الى حد ما عن المدينة، وتغطيه الأشجار تماماً. كنت اسكن غرفة صغيرة في أعلى البيت وكانت تزينها رسوم قديمة وغريبة بهت لونها بفعل الزمن. وفيها قضيت مساءات عديدة احلم في الصمت. وذلك الصمت هو الذي احتفظ بحب كبير بأحلامي المتهبة، أحلام الطفل الذي كنت. أحلام كانت جميلة وغريبة في آن. امام الغروب. واحياناً كنت انزل في المساء لاجلس بالقرب من عمي الذي كان يلازم طول اليوم ابنته ماري المريضة. وثلاثتنا كنا نقضي ساعات طويلة دون ان نقول كلمة. وكان هواء المساء المعتدل ينفذ من النافذة أتياً لاساعنا باصوات مبهمة ومختلفة تثير في الخيال مشاهد خارقة وغامضة. وكان ذلك الهواء مفعياً بروائح الازهار التي كانت تمد رؤسها على طول سياج الحديقة وشيئا فشيئا، كان الليل يتسلل الى الغرفة. وعندئذ كنت انهض واقول «عمتم مساء» ثم اصعد الى غرفتي لكي احلم ساعة أخرى امام النافذة، تائها وذاتياً في الليل.

في البداية، كنت احس بجوار المريضة الصغيرة باختناق وقلق. ثم تحول ذلك في مابعد الى خوف ديني مفعم باحترام كبير لذلك الالم الصامت والمثير بشكل غريب. حينما اراها، كان يستولي علي شعور مبهم يقول بانه محكوم عليها بالموت.

وعندئذ كنت اخاف من ان أنظر اليها. في النهار، عندما أتفصح خلال الغابة، مسروراً وسعيداً الى ابعد حدود السعادة في تلك الوحدة ووسط ذلك السكون، او عندما كنت اتحدّد متعباً فوق الطحالب ولساعات أظلم أنامل السماء الصافية والمضيئة، اوحين انتشي بسعادة عميقة وغريبة اتذكر فجأة ماري. عندئذ انهض

لا استطيع أن أمنع نفسي احياناً من ان اتذكر تلك الايام الرائعة والحادثة التي تمثل بالنسبة إليّ حياة سعيدة استمتعت بها دونها أكثر اثاراً تماماً مثل هدية تقدّمها لي يدان طبيّتان ومجهولتان. وتبرز في ذهني فجأة المدينة الصغيرة هناك في عمق الوادي بشارعها الرئيسي العريض وبذلك الممر الطويل من اشجار الزيزفون الجميلة، وبذلك الازقة الملتوية والجانبية المملوءة بأسرار حياة الحرفيين والتجار الصغار. كما اتذكر أيضاً حنفية الماء العامة في وسط الساحة والتي كانت تهمس في الشمس كما لو انها تحلم. وفي المساء، كانت تمتزج وشوشات الحب مع خرير الماء. اما المدينة فكانت تبدو كما لو انها تحلم بالحياة الماضية.

فوق هضاب ذات تموجات ناعمة، تمتد غابات صارمة وصامتة. وهذه الهضاب تفصل الوادي عن بقية العالم. وتلتحم قممها المستديرة بالسحاب المضيئة والبيّعة. وفي هذا الالتحام بين السماء والارض يبدو الكون كله كما لو انه جزء من البلاد. وتمثل امامي الان فجأة أيضاً وجوه بشرية فأستعيد ذكريات حياتها الماضية بما فيها من افراح واحزان والتي كان اصحابها يتقاسمونها في صبر وهدهود وقناعة.

لقد عشت ثمانية اسابيع في تلك الخلوة. وهذه الاسابيع الثمانية تبدولي كما لو انها منفصلة عن حياتي تماماً. انما حياة لذاتها مفعمة بسعادة جديدة لست بقادر على وصفها، ويتوق الى الاشياء الجميلة والبعيدة.

هنالك ولاول مرة طُبعَت روحي، روح الطفل الصغير بالرغبة في ان اعيش تجربة حياتية عميقة. ارى نفسي تلميذاً في البيت الصغير ذي الحديقة الصغيرة

وفي كل مرة أسير بمحاذاة السياج، كنت أقطف وأنا شارد زهرة من تلك الزهورات الكبيرة والحمراء والشديدة الرائحة. وبخطوات صامتة استعدت عقب ذلك إلى الانسلاخ خفية أمام النافذة. ولا البت أن أرى الظل المرتعش الذي يرسمه شبح ماريا فوق بحر الحصى. ويلامس ظلي ظلها كما لو أننا نتعانق. وفي تلك اللحظة وكما أن الهاما خفي استولى علي فجأة، اقترب من النافذة، وأضع على ركبتي ماريا تلك الزهرة التي كنت قطفها قبل لحظات. ثم اختفي دونها ضجة كما لو أنني خائف من أن اضبط وأنا ارتكب هفوة.

كم من مرة تكرر هذا الحادث البسيط. لست أدري. أشعراني وضعت ميثاث وميثاث من الأزهار فوق ركبتي المريضة الصغيرة وإن ظلينا نعانقا مرات عديدة. وأبدا لم تسر ماريا إلى ذلك أبدا. غير أن بريق عينيهما الواسعتين كان يشعرني أنها مسرورة.

ربما تكون تلك الساعات التي كنّا نقضيها معا جالسين جنباً إلى جنب مستمتعين في صمت تلك السعادة الهادئة والعميقة كانت جد جميلة إلى درجة أني لم أكن أتمنى أجمل منها. وكان عمي العجوز يتركنا نفعل ذلك دون أن يتفوه بكلمة. ويوما ما وكنت جالسا معه في الحديقة بين الأزهار المفتحة والتي كانت تحوم حولها في كسل فراشات كبيرة صفراء، قال لي بصوت منخفض وحزين: «إن روحك تتجه إلى الالم يا ولدي». وهو ينطق بهذه الكلمات، وضع يده على رأسي وكأنه يرغب في أن يقول شيئا. ولكنه صمت. ربما لم يكن يعرف ما كان أثاره في نفسي عندئذ والذي تنامي في ما بعد بشكل مشير.

وقد استولت علي وساوس سوداء وآتية دونها هدف في الغاية شاعرا بضغظ على رأسي وعلى قلبي يولد في نفسي الرغبة في البكاء.

وفي المساء عندما يتحدث لي أن امرء من الشارع الرئيسي المغبر المفعم بروائح الزيزفون الزهر، وأشاهد عشاقا يوشونون تحت الأشجار، أو عندما أرى قرب الحنفية عاشقين متعانقين في ضوء القمر كنت انشغل بالتفكير في معاني كل تلك المشاهد بينما تستولي علي جسدي رعشة حارقة. وعندئذ تمثل ماريا المريضة أمامي وتولد في اعماقي رغبة غامضة وأرى نفسي فجأة ماسكا بيد ماريا ونازلا بصحبته الشارع العريض تحت اشجار الزيزفون المعطرة. وتلمع عينا ماريا السواسعتان والسوداوان بريق عجيب ويصير القمر وجهها الصغير أكثر شحوبا وشفافية من قبل. عند ذلك اصعد إلى غرفتي واستند إلى النافذة، وأرفع بصري باتجاه السماء الشديدة السواد ولساعات اظل ضائعا في متاهات احلام مبهمه وغريبة إلى أن يستولي علي النوم.

ومع ذلك لم ابدال ولو عشر كلمات مع ماريا المريضة. ماريا التي لا تتكلم اطلاقا امضيت فقط ساعات جالسا إلى جانبها. وفي كل مرة انظر فيها إلى وجهها اشعر أنها ستموت لاحالة.

في الحديقة، ممّدا فوق الاعشاب، كنت اشمّ روائح الازهار العديدة. وكانت عينايتي تنشيان برؤية الاسوان الزاهية في ضوء الشمس. وكنت أرقب الصمت الذي كان يترجّ من حين لآخر صوت عصفور. وكان سمعي ينتفض إلى تحسّر الأرض المعطاء، هذا اللحن السري للحياة الخلاقة دائما. وفي ذلك العهد، كنت اشعر شعورا غامضا بعظمة الحياة وبجمالها. ثم فجأة يسقط نظري من خلال النافذة وأرى ماريا المريضة جالسة في سكون وصمت وعيناها مغمضتان. وعندئذ يذوب حلمي ويجذب اهتمامي الم تلك الكائنة الوحيدة وخجولا وصامتا اغادر الحديقة كما لو انها ممنوعة علي.

ربّما أكثر حياة من الحاضر المليئة بالضجيج والصخب .
 لن أرى البتة المدينة الصغيرة هناك في عمق
 الوادي . واستطيع ان اقول ان هناك تحوّفا غامضا
 يمنعي من ان اقوم بذلك . واعتقد اني لن اجروّ على
 ان افعل ذلك حتى ولو ان حنيناً عنيفاً الى اشياء
 الماضي الجميلة استولى علي . ذلك اني اعرف اني
 سابحت دونها جدوى عن شيء ضاع وتلاشى دون ان
 يخلف اثارا لن اعثر ابداً على هذا الذي مازال يعيش
 في داخلي الان الا في الذاكرة وحدها . وماعدا ذلك
 وهم وعذاب لا فائدة منه .

ويوماً وبينما كنت اقترّب من النافذة التي تجلس
 بالقرب منها ماريا كمادتها ، لاحظت ان وجهها شحب
 وعفرتة وحشة الموت . وكانت بعض من اشعة الشمس
 تداعب شبعها الصغير . وكان شعرها الذهبي يتململ
 في الهواء . واحسست في تلك اللحظة ان المرض لم
 يقتلها وانما هي ماتت دونها سبب واضح . انه لغز .
 والحياة مليئة بالالغاز . وضعت في يدها آخر زهرة حملتها
 معها الى القبر . بعد موت ماريا بقليل ، سافرت الى
 المدينة الكبيرة . ولكن تلك الايام الرائعة والمفعمة
 بالشمس ظلّت من خلال الذاكرة حية في نفسي ، بل



احمد مارك
 جولة (١٩١٣)

قصائد:

١) قريب هو الموت!

آه باللمساء الذي يذهب باتجاه فرى الطفولة الممتعة والبحيرة
تحت اشجار الصفصاف تمتلىء بتندبات يسممها الحزن .

آه يا للغاية التي تخفض عينها المسلاوين في صمت لما يد
المتوحد المعروفان تسقط حمرة ايامها السعيدة

آه كم هو قريب الموت ! لنصلي . في هذا الليل نتحلل فوق
وسائد ناعمة صفرها البخور، اعضاء العشاق الواهة .

٢) نشيد غربي .

آه بالضربة جناح الروح الليلية:
ايها الرعاة ، ذات يوم سرنا بمحاذاة غابات غسقية
وكانت تتبعنا في خضوع القنبصة الصهباء اللون والزهرة
الخضراء والنباتات الهامسة . آه ، صوت الجرجر الذي لا ينسى ،
يزهر مثل دم فوق صخرة القربان ، وصوت الطائر المتوحد فوق
صمت البحيرة الأخضر .

آه يا صليبي ويا شهداء اللحم المحتدمين ، سقوط الثمار
الخمراء في حديقة المساء ، هناك حيث ذهب قديس المريدون
الانقياء ، اليوم يستيقظ محاربون من جراح الكواكب ومن
احلامها .
آه يا لنعومة قبضة الترنجان اللطيف .

آه أنت يا ازمة الصمت ويا فصول الحريف الذهبية ، عندما
رهباناً هادئين عصرنا المعتقد الآخر .
وحولنا تلتهب الهضبة والغابة .
آه يا اراضي المطاردات ويا ابتها القلاع ، في هدوء المساء يفكر
الرجل وهو في غُرفته في الطريقة الأكثر عدالة ، ويصارع بصلاة
صامتة من أجل وجه الله الحي .

آه ياساعات السقوط المرة ، حيناً نتأمل وجهها حجرياً في المياه
السوداء ، ولكن سعداء يرفع العشاق جفونهم: سلاله البخور
يتضوع من الوسائد الوردية ، وفي الجو يرتفع نشيد المائتين الى
الحياة .

الحريف: يتقدّم أسود على جنيات الغابة. لحظة اهبار
أخرس. ويحت الشجرة العارية يكمن جين المجدول. مساء مرّ منذ
وقت طويل، يفرّق الال في درجات الطحلب. نوفمبر. جرس
يرنّ والراعي يقود إلى القرية قطعاً من الجياد السوداء والحمراء.
تحت اشجار البندق يُصرّغ الصياد بطن قنينة. من يديه يصّاعد
بخار الدم وظل الدابة يتهدّد قافلاً وحزينا في الأغصان فوق عيني
الرجل. الغابة. طيور الزاغ تتوزّع في الفضاء. ثلاثة. طيراتها
يشه سوناتة، وهو ملهىء باثلاثات ذابلة ويحرن رجولي. بصمت
يتلاشى معحاب ذهبي. قرب الطاحونة يشعل الأطفال النار. لبّ
لح الذي أكثر شحوبا، وهذا الأخير يضحك ووجهه غنيّ وراء
ختصلات شعره الشقراء. أو أنّ هناك مكان الجريمة والقرب منه
يمرّ طريق حجرّي. الاشواك اختفت. طول العام حلّم هذا في
الهواء الرصاصي تحت اشجار الصنوبر. خوف، غتمة خضراء
فرقرة غريّ: في البحيرة المرصعة بالنجوم، يخرج البحار سمكة
سوداء ضخمة، ووجهه مقعّم بالقساوة والشرود. اصوات
القصب، واصوات رجال يتخاضمون وراءه. وهو يجتاز، يهدهده
مركبه الاحمر، مياة الحريف المجدلة، ويعيش في اساطير سلالته
القائمة وعينه الحجرية مفتوحتان على ليالي واهوال العذراء.
الشر.

مالذي يجرّك على ان تتوقف عن الحركة في المداوج المحرّبة
في بيت اجدادك؟ سواد الرصاص. ما الذي تحمل الى عينيك
بيدك الفضية. أو تسقط اجفانك كما لو أنها متتشبة بالخمشخاش؟
ولكن عبر الجدار الحجري ترى السماء المرصعة بالنجوم والمجرة
ورّخا. حمراء ساخطة تضرب الشجرة العارية الجدار الحجري.
وانت على المداوج المهتمة: شجرة، نجمة، حجرة. وانت حيوان
ازرق يرتعش صامتا. انت، الراهب الشاب الذي يذبحه على
الهيكل الأسود. أه ابتسامتك في الشجرة حزينة وشريرة الى درجة
ان طفلا يتشحب في النوم. لب احمر يبتق وفراشة تموت محترقة به.
أه لا يقشّار المسوت. مالذي يجرّك على ان تمكث فوق المداوج
المهتمة في بيت اجدادك؟ في الاسفل ملاك يضرب على الباب
باصبع من بلور.

أه لجميم النوم. شارع معتم. حديقة سمراء. همدو يرن
شكل الموت في اللساء الازرق. ازهار خضراء صغيرة تطير حولها
ووجهها غافرها. أو انه ينحني شاحبا فوق جين القاتل الباردي
عتمة البهو. العشق زهرة اللذة الحمراء. ميثا، يسقط النائم فوق
المداوج السوداء، في العتمة. احد ما غادرك في مفترق الطرق
وانت تنظر الى الوراء طويلا. خطوط فضية في ظل اشجار
التفاح الصغيرة والضامرة. احمر ضياء الشعرة في الاغصان السوداء
وفي العشب ينحرك الثعبان. أه يا للعتمة. العرق الذي يظهر على
الجبين الباردة، والاحلام الحزينة في الخمر هناك في فندق القرية
تحت السواري السوداء بسبب الدخان. انت المكان المتوحش

الذي لا يزال والذي يسحره يُحوّل سحائب الدخان السمراء الى جزر وردية ، ويجذب من الاعيان صيحة طائر الخنق لما يصطاد حول صخور البحر السوداء . وسط الامواج والعاصفة والجليد . انت المعدن الاخضر بوجه من النار في وسطه ، تزدان ترحل وان تغني الاوقات الدهماء لهضة العظام وسقوط الملاك الملتهب . أه ! الياس الذي يسقط على ركبته مطلقا صرخة خرساء . ميت يزورك . من قلبه يتدفق الدم الذي اساله هو بنفسه ، وفي النوم الاسود تمشش لحظة رائحة . لقاء قائم . انت - قمر احمر لما يظهر الآخر في ظل الزيتون الأخضر . يتبعه ليل لا يضي ولا يزول .

(٤) في الطريق .

في المساء حملوا الغريب الى غرفة الموتى . رائحة قطران حفيف اشجار الذّلب الصّهباء . طيران غربان الزرع القائم . في الساحة يقف حارس مسلح . الشمس اختفت في سحائب سوداء . ودائما يعود ذلك المساء الذي مرّ . في الغرفة المجاورة تصفّح الاخت سونتانه لشويروت . بيظه تفرق ابتسامتها في الحنفية المهذّبة التي تهمهم زرقاء في الغروب . أه كم هي عجوز سلالتنا . احد ما يمس هناك في اسفل الحديقة . وآخر يغادر هذه الساء السوداء . فوق الصوان يفوح عطر التفاح . الجدة تشغل شمعاتها المذهبة .

أه ، كم هولندي الحريف . وخفيفة ترنّ خطواتنا في الحديقة القديمة تحت الاشجار العالية . أه كم حزين صغّر المساء . النبع الازرق تحت قدميك ، سرّي الصمت الاحمر لعمك ، ومعتم في حمود الاغصان في اللون الذهبي القامق لعباد الشمس الدابل ثقيه اجفانك بسبب الحشخاش وهي تحلم دونيا صجيج فوق جبهتي . أجراس ناعمة ترنّ في الصّدر . وكمثل سحاب ازرق نزل وجهك علي في الغروب . عزّف على القيثارة ترفع من فندق مجهول . غابات اليبيلسان الوحشية هناك ، ويوم من ايام نوفمبر مرّ منذ فترة طويلة ، وخطوات البضة في المداخل المعتمة ، ومظهر افادات قاتمة ، نافذة مفتوحة حيث يتمهل أمل جميل - كل هذا جدّ رائع يا الهي الى درجة اتنا نجثو على ركبنا مضطرين .

أه : كم هو حالك هذا الليل . لمب احمر انطقا في فمي . في الصمت يموت اللعب المتوحد لحيال الروح المذعورة . دح الراس المتشني بالحمير يسقط في النهر .

عراء في اللغة وعراء في الحركة

مرور مائة وخمسين عاما على وفاة المسرحي غيورغ بوخنر

ارسلته عائلته الى مدينة ستراسبورغ (Straßburg) لكي يدرس العلوم . ولانه كان ميالا الى العلوم الطبيعية ، فان ذهنه ظل مقسما بين اتجاهاته العلمية وبين رغباته في الخلق الادبي .

وعند عودته الى بلده حيث كان يشعر بالاختناق ، شارك في تمرد ضد سلطة الامراء المستبدين . غير ان التمرد قمع بسرعة .

ولانه مهتد بعلاقته مع زعماء التمرد ، فانه اضطر الى اللجوء الى بيت والديه وهناك كتب مسرحيته الشهيرة : «موت دانتون» . وكان سنة عندئذ اثنين وعشرين عاما . وخشية من مطاردات البوليس ، قطع غيورغ بوخنر نهر الراين ، وعاد الى ستراسبورغ حيث التقى خطيبته . ثم شرع في العمل من جديد . ترجم «لولراس بورجيا» (Lucrezia Borgia) و«ماري تيدور» (Marie Tudor) ، وهما

مسرحيتان للشاعر الفرنسي

فيكتور هوجو (Victor Hugo)

وكتب ليونس ولينا (Leonce und Lena) . وبعد ذلك شرع

في مسرحيته « فويزاك » (Woyzeck)

غير ان الحظ لم

يسعفه لانهاها .

وفي سن الثالثة

والعشرين ، انطلق الى

زوريخ (Zürich) وهناك

اصبح استاذا في كلية

«في غابر الازمان وسالف العصور والوان ، كان هناك طفل بائس ، بلا اب وبلا ام . كان والده قد مات ، ولم يبق له احد في الحياة الدنيا . وانطلق الطفل يبحث عنهما ليلا نهارا . وبسا أن الارض كانت قد أقفرت تماما ، فانه كان يريد ان يذهب الى السماء . وكان القمر ينظر اليه بلطف . ولما وصل الى القمر ، تحول هذا الأخير الى قطعة خشبية متعفة . وعندئذ توجه الى الشمس . وحين وصل اليها تحولت الى زهرة ذابلة . ولما بلغ النجوم ، تحولت الى ذباب ذهبي اللون . وعندما رغب في العودة الى الارض ، وجد انها قد تحولت الى مئولة مقلوبة . وكان وحيدا فجلس وراح يبكي . وظل دائما جالسا وحيدا في نفس المكان . وحيدا تماما» .

غيورغ بوخنر عن مسرحية «فويزاك» .

ولد غيورغ بوخنر (Georg

Büchner) في ١٨ أكتوبر/

تشرين أول عام ١٨١٣ في

غوديناو (Godenau) ، قرب

دارمشتات (Darmstadt) . ولم

يكن قد بلغ بعد السابعة عشر

حين اندلعت الثورة الفرنسية

سنة ١٨٣٠ . ومثل كثير من

الشبان الالمان ، تحمس

غيورغ بوخنر للحرية التي

تحسدها فرنسا في ذلك

السوقت . وفي عام ١٨٣١ ،



غيورغ بوخنر بجذارة بولوية
(رسم بقلم الرصاص) .

الفلسفة. وبعد ذلك ببضعة أشهر مات بالتيفوس في ١٩ فبراير ١٨٣٧.

ولا واحدة من مسرحياته اخرجت وهو على قيد الحياة. وفي ألمانيا، كان المخرج راينهاردت (Reinhardt) هو أول من اكتشف بوشنر وذلك خلال فترة ما بين الحربين.

مات بوشنر وهو في سن الرابعة والعشرين مخلفا اعمالا غير مكتملة لكنها مع ذلك لا تزال تحتفظ بقوتها وبنجاحتها بالرغم من مرور مائة وخمسين عاما على وفاة صاحبها. وواضح ان بوشنر كان يتمتع بذكاء خارق، وبموهبة رائعة. وقد تمكن في ظرف سنوات قليلة من الاطلاع على جُل الأفكار الفلسفية والعلمية التي كانت لا تزال في طور النضج. ولانه كان متعطشا مثل اغلب ابناء جيله الى الحرية، فانهلقى نفسه في خضم العمل السياسي، لكنه سرعان ما تخلى عنه. وبما انه اكتشف ان عصره رهيب وقاس، فقد خيرا ان يعبر عنه من خلال المسرح.

لم يكن بوشنر يري امامه عام ١٨٣٠، في تلك البلاد التي هي وطنه ألمانيا والتي كانت فريسة للاضطرابات وللغوصى، سوى ركع فارغ، يتحرك عليه في افضل حالاته ممثلون رديشون يقلدون

المسرحيات الفرنسية الكلاسيكية. وكانت رغبته هي ملء ذلك الركع بالحياة.

ان البطل الاساسي في مسرحيات بوشنر هو الزمن. هذا الزمن الذي باتدفاعه وبيطه، يحيله وبانهك الماكر للقوى وللحياة، يحفر فراغا يجهد الانسان في ان يملأه. وهو يملأه لكن دون ان يفقه معنى مايقوم به. ان الهوس بالزمن، وفزع الفكر امام هذا

المعطى الذي لايمكن في ادراك جوانبه، هما العنصران الاساسيان في اعمال بوشنر. اما الابطال الذين يتحركون على الركع فهم في الحقيقة مجرد ادوات تخضع لضورتي العنصرين المذكورين.

اما من التاريخ، فان بوشنر لا يأخذ الا الصورة الاكثر تجسيدا لعنف الزمن وقسوته على الانسان. انها - اي الصورة - بالنسبة اليه دليل الضياع ورمزه. الضياع الذي لانهية ولا تفسير له. وهو يستهدف كل حياة بشرية ولا يرحم أحدا. ولذا فان الدراما التاريخية ليست في اعمال بوشنر مجرد ذريعة فقط، انها الصورة المعقدة، والمليئة بالآف التناقضات للحالة التي لا بد ان يعيشها الكائن البشري. وكيف لا تكون هذه الصورة دموية مادام الدمار يلاحق الحياة البشرية مستند ظهورها. اما القساوة عند بوشنر، فانها ليست فقط مرتبطة بضغط الاحداث، ويجهل الناس لتنتائج الاعمال التي يقومون بها وبالصرع الاعمى الذين يدور بينهم، وانها هي التعبير عن جهل اساسي، هو جهل الانسان بحياته وبمصيره.

في مسرحيتي «موت دانتون» و«فوزاك» تنزل القساوة الى اعماق الازلال حتى تتخلص الدراما من البلاغة تماما ولا يبقى سوى عري اللغة والفعل.

لقد تجاوز بوشنر عصره رغم محدودية تجربته وقصرحياته. وكتب مسرحيات اسست الحداثة الفعلية في مجال هذا الفن، ومزج بين العالم الواضح والعالم الخفي. وهذا العنصر الآخر هو منبع الفن المسرحي وهو الذي يمنح معنى حقيقيا لوجوده ولتواصله.



جورج دانتون (١٧٩٤-١٧٩٦) (رسم باللون الاحمر ليارال الاسكتلندي (١٧٤٨-١٨٢١) قبل اعدامه)



رسم تخطيطي من مسرحية
البيتس وليام (١٩٤٦).

Ich bin für ^{Cham} ^{ein} ^{Blau} ^{und} ^{flut}
 es war ^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}



بغروب ميخائيل راينبروك
 لينز (١٧٥١-١٧٩٢).
 رسم حفري ل: ج. ف. شمول (١٧٧٥)

Ich bin ^{ein} ^{Blau} ^{und} ^{flut}
 es war ^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}
^{schon} ^{und} ^{flut} ^{mit} ^{alle} ^{hülle}

فكرة من
 مخطوط مسرحية «وايتون» بخط
 غيورغ بوشتر.



مهرجان ساليسبورغ ٨١ : مشهد من مسرحية وموت دانتون لـ جورج بوشير وبيدوفيه
الممثل الكبير غوتز غيبري، الذي قام بـ دور دانتون .

الدخول في حالة الغيمة

فكر وفن تحاور الشاعر ادونيس

ادونيس: ان موقفني هذا ليس جديداً وليس مستوحى بالأساس من اقسامتي في باريس. لقد سبق وان عبرت عن هذا الموقف منذ ١٩٦٥. وفي كتابي «المسرح والمرايا» الصادر في بيروت عام ١٩٦٨ اشارة واضحة الى تجاوز هذه العلاقة التي انتشرت اليها في سؤالي، والى تقويض اشكالية الشرق / الغرب واعادة نظري في مفهومنا للغرب. وفي دراسات نظرية اصدرتها ايضا قلت ان الغرب مفهوم سياسي اكثر منه مفهوم فلسفي وفكري وايدولوجي. ونحن حين نعمّق في المسألة الانسانية نجد ان الغرب والشرق واحد لا غير. وانا اقول في القصيدة التي انتشرت اليها الشرق والغرب شيخ واحد من رماده معلوم. غير ان هذه الاحساسات وهذه الحدوس الاولى تعمقت دون شك بمناسبة تردّي المتواصل على البلدان الاوروبية وشكل خاص فرنسا. وازدادت عمقا نتيجة اقامتي الاخيرة في باريس ونتيجة الاوضاع الشبيهة التي يعيشها لبنان، ونتيجة احتكاكي اليومي في صوة هذا «المنع» - وانا اصنع كلمة منفي بين ظفريْن لاني اعتقد ان الفنان الحقيقي والاحيل منفي اينما كان - بالواقع الجديد الذي انا اعيشه.

● في القصيدة المشار اليه اشارة الى الغرب المهْد بالكارثة النووية والى الشرق الذي تتكاثر امراض خطيرة منها مرض السياسة ومرض الايديولوجيات.

ادونيس: انا شاعر اثن بالانسانية في معناها الواسع. وبالرغم من اني مرتبط بمصير الانسان العربي فاني ارى ان الانسان مهما كان لونه وجنسه هو ارجل واروع ثروة على هذه البسيطة. حينما يدمّر الانسان الغربي نفسه بما اخترعه، فان الاذى يصيب الانسانية بجماع. وانا اؤمن ان هناك انواعا عديدة من الغرب. وحتى ان كان هذا «الغرب» عدواً لي فانه في الان نفسه وجهي الاخر. كما انه امتداد لي. ان غرب هولدرلين ونيتشة ورامبو وبودلير ليس هو الغرب السياسي وليس هو الغرب التكنولوجي. وانا اعتقد اني كمبدع عربي اشكل حلقة عميقا مع ويتمان ورامبو وادغار آلن بوبولير وغيرهم ضد النظام الغربي المعاصر القائم على ايدولوجية التفوق والتهب والاستعمار والاستبتياع نحن المبدعون في كل مكان نشكل كلنا حلقة عميقا لا مكان فيه للحدود

عن ابي تمام يقول ادونيس في كتابه الشهير «مقدمة للشعر العربي»: «ربما كتب ابرقام اكثر شعره بفشل كثير ونجاح قليل، لكنه في كل ما كتب خلاق، لا متراجح يحبط وراء افعاله: انه الشاعر العربي الاول الذي خلق لنفسه سلاسل فنية وعاش يرقص ضمنها، كما يعبر نيتشه. انه سجين ابداعه، تسيّر شعره ارادة حادة، ويحكمه تصميم أسمر. انه قبل كل شيء مسكون بهاجس الفن، فالشعر عنده ليس أسير الحياة، بل أسرها، يكتفيها ويختارها ويخلفها على مثال فني خاص.»

بهذا الكلام، ربما يكون ادونيس قد عرف نفسه بشكل لاشعوري. ان هذا الشاعر يصلح ويقاچىء منذ اكثر من ثلاثين سنة. وبالرغم من كثرة عصوصه، وحلة المعارك النقدية والادبية التي اندلعت في فترات مختلفة بسبب شعره وافكاره ورائه، فانه ظل ملتزما بمبدأ الارتقاء بالشعر العربي الى منزلة الانسانية والعالمية التي كان عليها في العصور الخوالي، وتحرير الثقافة العربية من القوالب الجامدة ومن التزمّت والسطحية. ولقد كان ادونيس وراء كل حركات التجديد والتحديث التي عرفتها الثقافة العربية شكلاً ومضموناً منذ الخمسينات والى حدّ هذا الوقت. واذا ما كانت افكاره قد وجدت في فترة ما رهطاً من أشباه الشعراء - وهوليس مسؤولاً عن ذلك على كل حال - فانه يظل رغم كل شيء احد أهم رواد الشعر العربي المعاصر. وفي هذا الحوار الذي اجرته معه، نحاول وفكر وفن، ان تكشف جوانب من افكار هذا الشاعر الكبير، وأن تستقصي مراحل من مسيرته الشعرية الطويلة.

● قرأت قصيدتك «الاخيرة المستوحاة من اجزاء باريس التي تقم فيها منذ مدّة عجب اقامة طويلة في بيروت. وفي هذه القصيدة افكار جديدة ومنوّعة. من هذه الافكار التي لغت انتباهي تلك التي تغلب علاقة المثلث العربي عمومها بالغرب. فقد اعتدنا ان يكون هذا الاخيرا من متوجّساً وخالفنا من الغرب وبالتالي رافضاً اياه وساداً كل المنافذ امام اي شيء ياتي منه واما مقلداً دوناً ابداع، ومنصاعاً اليه دونياً وهي. اما انت فتراك تقف موقفاً نقدياً تجاه الغرب ونحاوّه وبوعي وانتران وكنانك تقول له: انا افهمك من الداخل وانا مدرك لاسرارك. ولذا فاني لا اتّهب من ان اقول لك ما يدور في ذهني.

يعتق وبحيرة وتلق أيضاً. اما المثقفون العرب فليسوا في نظري متفين وأما هم أشباه متفين.

● ما معنى ذلك؟

ادونيس: انهم يعيشون حالة المنفى وهمياً، يعني ان ما يقولونه خارج بلدانهم باستطاعتهم ان يقولوه داخل بلدانهم.

● هل اقمم من كلامك انه ليس هناك اضطهاد للمثقفين في ظل الانظمة العربية القائمة الآن؟

ادونيس: دعنا من الحالات الاستثنائية والخاصة. وهي قليلة حسب ما اعتقد. وتامل معي وضع كل النشريات والمجلات والبرائيد التي تصدر في المهجر. وسوف تتأكد من ان أغلبها يوزع ويباع في البلدان العربية. اذكر لي مجلة عربية واحدة ممنوعة في كل البلدان العربية.

● ليس هناك أية مجلة.

ادونيس: طيب. سمّ في مثقفين عرباً خلاقيين ومبدعين

ليسوا مرتبطين بنظام عربي ما؟

● لا اعرف. هناك قلة قليلة مهتمة.

ادونيس: يعني ان هذه القلة القليلة الموزعة هنا وهناك لا تشكل قوة يمكن ان تؤسس مشروعاً مهماً يناقض المشاريع الأخرى. بهذا المعنى فقط اقول ان المثقفين العرب أشباه متفين. لكن هذا لا يعني اننا لا نواجه صعوبات كثيرة في بلداننا. غير اني اعتقد اننا نستوطن المنفى شيء من السهولة.

● ما يدعك كلامك هو ان الانتلجنسيا الروسية في القرن التاسع عشر او الألمانية خلال الفترة النازية استطاعت ان تبداً وان تثرى التراث الانساني بإعمال ابداعية عظيمة، اما الانتلجنسيا العربية فان متفاه عقيم حسب رأيي.

ادونيس: هذا صحيح أيضاً. ان حالة «المنفى» التي يعيشها المثقفون العرب لم تمنحهم الى حد الان حالات من التوتر الاسمي والصالي الذي يمنحهم بدوره احقية او شرعية «المنفى». اقراراً انتاجهم وسوف تجده خاوياً وسطحياً ومبتذلاً. وأنا اجزم انه ليس هناك أية نقلة نوعية في نتاجهم وهم في هذا «المنفى» الذي يتحدثون عنه.

● هل حالة «المنفى» القصوى هي التي جعلتك تكتب هذا القصيد؟

ادونيس: نعم. ووجودي في باريس وجود عرضي، ولم تؤثر في باريس بوضعها وطناً جديداً وأنا يسرّ في اقامة أمنة. فانا فيها لا اسمع قنابل ولا انزل الى المخاض، ولا يصاحبني ذلك الشعور الذي استبدني خلال الحرب الالهية في لبنان وهو اني لا يجب ان اموت مجاناً. الخ... اكثر من ذلك لم تمنحني باريس أي شيء.

الجغرافية ولا للاولئك الذي يؤمنون بشائنة: الشرق / الغرب. اما بالنسبة للشعر الثاني من ملاحظتك فاني اقول انه بات واضحاً من خلال الكوارث التي يعيشها عالمنا العربي ان السياسة والايدولوجيات مهما كانت الشعارات التي ترفعها تحولت الى امراض خطيرة افسدت الانسان ودمرت القيم ونشرت البشاعة والكآبة في كل مكان.

● انت تقول ان المبدع الحقيقي «منفى» طول الوقت. ولكن، اعتقد ان «المنفى» الذي تعيشه الان يبدو مغايراً «للمنفى» الذي اخترته لما غادرت وطنك سورية في الخمسينات. مالذي منحك هذا «المنفى» الجديد؟

ادونيس: ان القصة التي انت اشرت اليها في البداية هي الاجابة الحقيقية على سؤالك. من الصعب على ان اجيب ثراً على حالة التوتر المستمرة عندي. وأنا اشعر ان هذه القصة لم تكتمل بعد.

● مامعني هذه الدوائر التي تتحدث عنها في قصيدتك وتقول بانها تختنق؟

ادونيس: اقول «

الداخل ضيق على والخارج ليس لي» السداخل هو وطني. والخارج هو كل ارض اخرى مشكلتي انا شخصياً ليست في المكان. المكان ليس جواباً. اينما كنت وحتى اذا ما عشت في اكثر البلدان ديمقراطية، فاني لن اجد جواباً قاطعاً وبشائنة لمشكلتي الانسانية العميقة. نحن نتوهم حين نترك بلداننا الديكتاتورية الطاغية اننا سنمحر على حلول لمعضلاتنا ومشاكلنا في أماكن أخرى، غير ان ذلك ليس صحيحاً الا

على مستوى السطح. اما عندما تنغمق في جوهر المصير البشري فأنا نجد ان مثل هذا الاعتقاد لا اساس له من الصحة. بل هو ساذج وسطحي.

● الا نجد شبهة بين المنفى الذي عاشه وكابده المثقفون الديمقراطيون الروس خلال القرن التاسع عشر هرباً من البطش القيصري والمنفى الذي يقاسيه الان المثقفون العرب؟

ادونيس: لا اعتقد. وذلك لسبب أساسي وهو ان المثقفين الروس في القرن التاسع عشر كانوا يعون قضيتهم، وكانوا يعيشونها



● متى بدأت هذه القصيدة تعتمد في داخلها؟

أوديس: منذ فترة طويلة. القصيدة بالنسبة إلى هي لمعة في الأفق. ومنذ أن أبدا بترجمة هذه اللمعة أن صبح التعبير إلى شكل كتابي، تبدأ هذه اللمعة في الانساع وتظل تكبر وتكبر حتى الشعر أنا شعور من يدخل افقا ولا يعرف كيف ينتهي ذلك الأفق. لقد تموت منذ فترة طويلة أن اتقن في كتابة قصائدي ولا انساق إلى ذلك الضجيج البسيط الذي يستولي على في البداية. أنا الآن أبدا في كتابة قصائدي حين يتحول جسدي إلى يركان. لذلك أصبحت مقلا جدًا في كتابة الشعر.

● مثلاً رفضت مقولة الشرق/ الغرب أنت أيضاً في القصيدة المشار إليها ورفضت تقسيم الزمن إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل. ولذا فإن الزمن يتحول عندك إلى دائرة وليس هو كيان في ذهن أغلب المنظرين العرب خطأ مستقبلياً. هل معنى هذا أنك تمردت على علاقة المثقف العربي بالزمن؟

أوديس: ذلك أن الإبداع إجمالاً له زمن مغير للزمن الرياضي والزمن العلمي. هذا الزمن افقي. النظرية تأتي تلو النظرية والعلم ينفي بعضه بعضاً. أما الزمن الإبداعي فهو زمن عمودي وبالتالي فهو زمن دائري. أنا أرى مثلاً أن ريفي شار أو هنري ميشو أو غريما يتعاضدون مع أبي تمام ومع هوميروس ومع داني ومع باط شرًا. أن زمن الإبداع واحد مهما اختلفت الأمانة لأنه زمن عمقي وليس افقياً زمن شاقولي وليس خطياً. إن علاقتي بالزمن العربي تتحدد كالآتي: أن عمر هذا الزمان هو ٢٠٠٠ سنة غير أني اعتقد أن هذا الزمن لم يبدأ بعد. أنه مضى لكنه في الآن نفسه حاضر ومتجدد طول الوقت. أن الزمن في مفهومه هو زمن انفجاري يأتي ويذهب ويتحول ويتجدد.

● يعني أنك ضد أولئك الذين يبتسون المبدعين العرب في عصرهم. هم يبتسون الشعراء الصعاليك والمجري والتربحي والمتنبي والفري وغيرهم ويحولهم إلى هيكل جامدة. أما أنت فتقول أن كل هؤلاء يتواصلون معك ومع غورك من المبدعين الحقيقين.

أوديس: أن الإبداع بالنسبة لي هو هذا البحر المتوَجَّع أبداً ولا يمكن أن يثبت البتة. أنه حاضر مادامت أنت حاضراً. تلك الموجة التي تبرز خصرها منذ عهد طروادة (سان جون بارس). اشعر كل يوم أن الفري يأتي من مكان ما ويسلم علي. وأنا أشعر أنه وغيره من المبدعين العرب الكبار لا يأتونني من الماضي وإنما من اللحظة التي أعيشها. أنهم يعيشون في داخلي ويقاسون معي الأم اللحظة التي أنا أعيشها.

● ثمة قضية أخرى أود أنثارها وهي قضية اللغة. لماذا أنت تشكي من اللغة طول الوقت. ولماذا شعر دائماً أنك تعاني من هذه اللغة رغم أنك تتكلم منها ومعرفتك الدقيقة بها.

أوديس: أن كل قصيدة بالنسبة إلى ليست سؤالاً مطروحاً على العالم فحسب وإنما هي أيضاً سؤال مطروح على اللغة ذاتها، أي على الأداة التي نقلت هذه القصيدة. أن الشعر بالنسبة لي هو سؤال طرحه على العالم/ الإنسان/ الطبيعة وعلى نفسي وأيضاً على لفتي التي تسكنني والتي تعامل معها يومياً. بهذا المعنى أنا أصابي من اللغة. أي أنني مثلاً أحاول أن كل قصيدة أن أخلق وعالمها مغايراً، أحاول في الوقت ذاته أن أخلق لغة مغايرة تنقل أحاسيسي وأفكاري المتجددة باستمرار. أن تساؤلي حول اللغة شبيه بتساؤلي حول العالم.

● الشيت يكاد يكون طائفاً في الكتابات النقدية العربية قديماً وحديثاً. أن أغلب مؤرخي الأدب وينقاد يتحدثون عن «عصور» أدبية ويفصلون بينها ويحاولون قلم المستطاع إبراز نقاط الاختلاف في ما بينها.

أوديس: الشيت خطيري في كل شيء. فإي بالذكاء إذا كان متعلقاً بالأدب والفنون والشعر. ونحن نخطئه كثيراً عندما نقسم تاريخ أدبنا إلى مراحل مختلفة. أن سبب هذه الظاهرة حسب رأيي هو أنه لم تنشأ عندنا حركة تاريخية تؤرخ للشعر والمفكر من الداخل. مثل هذه الحركة يمكنها أن توضح مثلاً كيف تطورت اللغة الشعرية عبر العصور وكيف تطورت علاقة الشاعر بالأشياء وكيف تطورت الحساسية من خلال تطور اللغة. أنا لا أؤمن بالنقد الذي يقسم الأدب والشعر إلى اتجاهات فيقول مثلاً: هناك اتجاه واقعي واتجاه رمزي واتجاه سريري. إلى غير ذلك. أن مثل هذا الكلام مدرسي ولا قيمة له في نظري وهو معد أساساً للهرب من مواجهة الإشكالات الحقيقية وهو لتغطية الجهل والعجز. الشعر العظيم في نظري ليس رمزياً أو واقعياً أو ثورياً أو سورياً وإنما هو كل شيء في اللحظة ذاتها. أن تصنيف الشعراء والمبدعين عامة هو من اختصاص هؤلاء النقاد الجلهة. ضد أي شاعر كبير وأنا متأكد من أنك لن تكون قادراً على تصنيفه. الشاعر المعادي هو الوحيد الذي يمكن تصنيفه.

● اعتدنا نحن العرب أن نؤرخ لتاريخنا ابتداء من ظهور الإسلام. وفي أحيان كثيرة نتغافل عن ذكر الحضارات الكبيرة التي عرفتها بلاد ما بين النهرين وبلاد النيل وقوطاجنة وغير ذلك. في قصيدتك الطويلة المستوحاة من زيارة قمت بها إلى اليمن شعر أنك توغل في الزمن وتجاوز تلك الحضارات القديمة المتفردة.

أوديس: أنا لا أؤمن أن هناك بداية مطلقة. ونحن نعيش من ذاكرة موطنة في الزمن ولا نهاية لها. في هذه الذاكرة هناك أشياء تموت وأشياء أخرى تظل حية. والتاريخ العربي لا يبدأ مع ظهور الإسلام وإنما قبل ذلك بكثير. اللغة العربية نفسها لم تات هكذا فجأة وانهاية احتضنت تراناً قبلها. والقرآن نفسه يقدم مثلاً حياً حول هذه المسألة واعتقد أنه من الضروري أن ندرس ذات يوم هذه المسألة الهامة وهي أن القرآن هو خلاصة ثقافة لثقافات قديمة

ادونيس: الضوء هو واللغة الفصحى. اعني بذلك ان الضوء بطبيعة اسمه يفتح ويوضح ويثير. وهو من هذه الناحية شبيه باللغة الفصحى التي هي الوحيدة القادرة على الافصاح عن الانسان وعن حدمه - وهذا ما نقصد نحن العرب. اما اللغة الدارجة فهي بالنسبة لي كالريح تمتددة الدلالات. احيانا تكون قبيحة وحيانا عنيفة وحيانا باردة او ساخنة وحيانا اخرى تكون هادئة وناعمة. الريح هي رمز العالم في تنوعه وفي تعدده وفي حركيته. واللغة الدارجة تحمل اعظم دلالات الانسان اذ انه يعلم ويشتم ويبارس حياته اليومية بها. ولهذا هي كمثل الريح. ولذا انا ارى انه من الضروري ان تكون في اية لغة فصحي روح اللغة الدارجة.

● «سبحانك يا سديمي العربي من اين لك القدرة على ان تخفق حتى الهواء». هل معنى هذا ان الواقع العربي نفسه يتأمر على المبدع؟

ادونيس: انما اتكلم عن السواقع هنا بلمنى الاجتماعي والسياسي. وانا اعتقد انه من الضروري ان يتغير هذا الواقع وان تقوض بناء واسسه لكي يتمكن المبدع من ان يتنفس بحرية. ان المطالبة بقيام انظمة ديمقراطية في العالم العربي ليست كافية. ذلك ان مثل هذه الديمقراطيات لا بد ان تتأسس على البعد الانساني الذي يعترف جوهرياً بان النقيض هووجه للذات وبان الاخر اساسي لوجود الذات. وهذا في اعتقادي ليس متوفراً الى حد هذا الوقت في بنية العقل العربي. ذلك ان هذه البنية الدينية اساساً لا تعترف بالآخر الا اذا ما ادرجته في ذاتها. واذا لم تتغيره البنية فانه من المتعذر رأيي ان يخطو المجتمع العربي خطوة الى الامام ومن المتعذر ايضاً ان تنشأ عندهنا ديمقراطية. وانا اقول بان الحضارة العربية لم تنتشر سابقاً الا في اللحظات التي كنا نتعرف خلالها بالآخر كأخر ونحترمه ونقدر خصوصياته.

● وهل يمكن ان تقوّض هذه البنية في ظل الأوضاع الراهنة؟

ادونيس: لا. ايّداً. ولذا من الضروري اختراق الأوضاع الراهنة وهذا يتطلب بطبيعة الحال تضالاً طويلاً وصعباً ولكن لا بد منه. ان تقويض هذه البنية لا يتحقق بالثورة الاقتصادية ولا بالثورة السياسية وحدها وانما لا بد من ثورة ثقافية جذرية تبرز كيان مجتمعاتنا وتغير علاقة الانسان العربي بالعالم وبالاشياء وبالاخر.

● الا ترى معي ان النصّ الابداعي العربي بما في ذلك النصّ الذي يذهب بعيداً في الدعوة الى التحرر والى الحداثة غير قادر الى حد الان على اختراق هذا الواقع الذي انت تتحدث عنه.

ادونيس: اذا ما انت اردت ان تقوّم النتاج العربي على هذا المستوى فاني اقدر ان اقول لك اني اجده مع الأسف ضحلاً جداً. ان يجعل الابداع العربي في العصر الحديث اعتنى بقضايا تتعلق بالتحرر السياسي وبالتحرر الاجتماعي وهي قضايا سطحية ذلك

ظهرت قبله. واعتقد ان مثل هذه الدراسة سيكون لها انعكاس هام على الصعيد الحضاري والثقافي. ان اللغة العربية حسب رأيي تحضّر التاريخ البشري بكامله. وهذا هو سرّ قوتها وايضاً سرّ بقائها. الى جانب ثقافة اللغة هناك ايضاً ثقافة الجسد وهي ايضاً متواصلة ومتعلقة بالأرض وبالطبيعة. وهذه ايضاً لا بداية ولا نهاية لها. ولذلك انا اشعر ان جسدي يجنّي بأول جسد في الخليقة على الارض التي اعيش فيها.

● ادونيس شاعر يسأل طول الوقت. وهو يسأل نفسه وعصره وتاريخه اسمه والحضارات الاخرى بها في ذلك الحضارة الغربية الحديثة. عند اغلب الشعراء العرب الاخرين يكاد يتعذر السؤال. ما السبب في ذلك؟

ادونيس: ان سبب ذلك في رأيي هو التأثير السيء للابيدولوجيات التي حكمت الثقافة العربية وحكمت حتى في الاحاسيس وفي المشاعر العربية. ان الثقافات القائمة على الابيدولوجيات تعتقد انها تمتلك الاجوبة النهائية على كل شيء ولذلك هي لا تسأل وانها هي تجيب فقط. وانا اعتقد ان المسألة ليست في الاجوبة وانما في كيفية طرح الاسئلة على العالم. ثم ان قوة الانسان الحقيقية ليست في تقديم الاجوبة الجاهزة وانما في طرح الاسئلة. ان اهم مشكلة ثقافية نعيشها نحن العرب هي غياب الاسئلة. ان اية ثقافة تغيب عنها الاسئلة الكبرى هي ثقافة ميتة.

● احيانا اقرا قصيداً عربياً واعرف من السطر الأول كيف ينتهي ان اغلب الشعراء الان يكتبون قصيداً واحداً. وانا اشعر انهم يفعلون ذلك لا من أجل الشعر وانما من أجل أغراض أخرى لاعلاقة لها بالابداع: قصائد المناسبات. قصائد الانتفاضات ونقد الانظمة القائمة. القصائد المتعاطفة مع الثورة الفلسطينية. الخ.

ادونيس: بالرغم من ان المنطقة العربية تعيش موضوعياً الغنى الأول في التاريخ الحديث، فان الشاعر العربي يبدو مطمئناً وواثقاً من نفسه. وهذا في رأيي إشارة الى موت - وانشى ان اقول الكلمة - الانسان نفسه. انشى ان اقول ان الانسان العربي يموت كنسان يعني وجوهه، وبمعنى مسؤوليته لزام هذا العالم، ويدرك انه عليه ان يساهم في صياغة هذا العالم.

● هل هو اليأس التام؟

ادونيس: ابداعياً لا يمكن للشاعر ان يكون يائساً. ولقد سبق وان قلت انه لكي نعيش النور حقاً علينا ان نعيش الظلام حقاً. ان المبدع الحقيقي حتى وان بدأ يائساً فهو متفائل.

● اعد ثانية الى مسألة اللغة. انت تقول في احدي قصائلك: **دالريح هي اللغة في الطبيعة والضوء هو اللغة الفصحى**. ما معنى ذلك؟

● من من المبدعين الألمان الرفيك غير نيتشه؟

ادونيس: قرأت بشكل خاص هولدرلين وريلكه وآخرين. ولكي مع الأسف الشديد قرأتها عبر الترجمة. ولذا فاني لم أتمكن من تدقّق شعرية اللغة. واعتقد أنه من المستحيل فصل شعرية القصيدة عن شعرية اللغة. لكن هذا لا يعني اني لم أدخل عالم هؤلاء الشعراء ولكنه من الصعب على تحديد تأثيرهم على رؤاي الشعرية. ثم اني وجدت ان الكثير من أفكارهم موجودة في تراي الخاص. أقدر ان اقول ان نيتشه اثر في اكثر من بقية الشعراء لاني قرأته بوصفه كلية فكرية اما الشعراء فقد تملذت على قراءتهم بوصفهم كلية شعرية بسبب حاجز اللغة.

● في لحظة ما يحتاج الشعر الى منابع بعيدة حتى يمتلك روحا جديدة. مثلاً نحن نرى ان الشعراء الأوروبيين في اوائل القرن وبالتحديد غزا باوند النهضوي الشعر الصيني والياباني والى الملاحم القديمة وحتى الى التراث الشفوي بهدف تطوير الشعر. انت من دعاة التجديد الكبار في العالم العربي، ماهي في نظرك الينابيع السرية والبعيدة التي يمكن ان يستفيد منها الشعراء العرب حتى يتبروا وراهم الشعرية؟

ادونيس: اعتقد انه على الشاعر العربي ان يقرأ أولاً واساساً نراه الشعري ذلك اني انتهيت الى ان الكثيرين من دعاة التجديد عندنا يعتقدون انه ليس من الضروري قراءة الشعر القديم! وانا حين التحدث عن التراث فاني لا اعني بذلك الشعر وحده وانا الشعر أيضاً. على الشاعر المجدد مثلاً ملحمة كلكتاش. وبعض الملاحم اطلعاً جيداً وان يقرأ بتأن شديد تراث المتصوفة ومؤلفات المؤرخين والجغرافيين والحالة. وانا اكااد اجزم انه لا احد من هؤلاء الذين يصرخون طول الوقت مطالبين بالتجديد قام بمثل العمل. ثم على الشاعر المجدد بعد ذلك ان يقرأ النصوص التي يمكن صنفها بانها معادلات سديمي يعني انها تتضمن جميع المشكلات التي يواجهها الانسان مثلاً ملحمة كلكتاش. وبعض الملاحم الاخرى السومرية البابلية والتي كانت بذوراً للفكر اليوناني نفسه وعليه أيضاً ان يقرأ الكتب الدينية وطبعاً الادب الفروعوني والادب اليوناني وبعد ذلك يمكن ان يقرأ الادب الاوروبي ذلك ان هذا الاخير اذا ما نحن حللناه بعمق، فانا نجد انه خلاصة هذا الاستعانة او هذا السرقة في هذه الادب التي انا اشترت منها. لذا على المجدد الحقيقي الا يأخذ الطريق من آخرها وانا يجب ابعده ان يبدأ من الينابيع الاساسية. وانا اسمع لنفسي بأن اذهب ابعده من ذلك واقول ان اعظم ما في الادب الاوروبي هو ما يسمى من هذا السرقة الثقافية. بمعنى آخر، اقول ان اعظم ما في الادب الاوروبي ثار على اوروبانية اوروبا. ونخذ كبار المبدعين الاوروبيين: نيتشه، غوته، هولدرلين، رامبو، لوتزيمون الخ. فلسوف نجد في آثارهم شيئاً من هذا الشرق الذي انا تحدثت عنه.

ان التحرر لن يعني شيئاً اذا لم يكن مستند الى تحرير النظرية والحدوس العربية الاساسية معنى ذلك خلق وابتكار قواعد جديدة لحياتنا ولعلاقاتنا بالآخر وبالعالم وبانفسنا وبلتنا أيضاً.

● الا يعني ذلك ان كل محاولات التحديث والنهضة التي عشناها في العصر الحديث كانت وهماً وسراباً؟

ادونيس: نعم. هذا صحيح. والدليل على ذلك اننا نعيش الان الهزيمة الاخيرة أو آخر مرحلة من الهزيمة المتواصلة: هزيمة فكر ماسمي بعصر النهضة ولقد أثرت شخصياً الى ذلك مراراً. ولعل أول من أشار الى ان ماسمي بنهضة ليس الا استقراراً في الانحطاط وان ما كنا نسميه انحطاطاً على الصعد الادبي كان نهضة حقيقية. ان ما نسميه الان بشعر الانحطاط هو بالقياس الى ما نسميه بشعر النهضة هو النهضة الحقيقية والواعدة. ذلك ان خلق على الأقل لغة جديدة وطريقة جديدة في التعامل مع الاشياء وانشاء اسلوباً متميزاً وتخرج للمصرّة الاولى على النمط الحالي وبالتالي على نموذج العقلية العربية التقليدية. لقد كان في رأيي شعراً تأسيسياً لمرحلة جديدة. اما شعر النهضة فقد عاد الى النموذج والى التقليد والى التعالي عن الاشياء الجديدة والى استمارة الاساليب القديمة. وهذا المعنى فان شوقي هو أول شاعر اسس شعر الانبياء.

● امام هذا الواقع الذي يفقد الوطن صيبته المادية ويصبح شيئاً آخر. فانت تقول: لا وطن في الا تلك القيوم التي تتبرخ من بحيرات الشعر

ادونيس: ليس هذا كلاماً ورومانطيقياً وانا انا اقصد ان الشعر في العالم العربي اليوم هو وحده القادر على رؤية ما نتحدث عنه وعلى اختراق هذا الحجاب الكثيف وعلى رسم خريطة للعصر العربي الجديد. ان وطني بهذا المعنى يقم في هذه الرؤية الشعرية. وطني هو هذا الشعر.

● ما معنى هذا البيت: «هل آرين للزالي ان يتورّ عقله بضوه نيتشه؟»

ادونيس: لقد سبق وان قلت ان المبدعين الكبار يشكلون حلقة يقطع النظر عن الاوطان وعن العصر والتي يتمون اليها. المبدعون الكبار يتحدون في المعنى وفي الفلق ازاء الكون ووطنهم واحد.

● هل معنى ذلك انك تحلم بظهور نيتشه عربي؟

ادونيس: نعم. ان نيتشه يمثل بالنسبة لي رمزاً ثقافياً لانه زلزل القواعد الثقافية الأوروبية، المسيحية - اليهودية واعطى افقا جديداً للنسأل المصيري والوجودي في آن واحد. لذلك فان الثقافة العربية تحتاج في رأيي الى مبدع كهذا يزلزل القواعد الثابتة ويحرك السواكن ويفتح افقاً جديدة ضمن خصوصيتها وضمن مشكلاتها الخاصة بها.

ادونيس: دخلتها عام ١٩٥٦ غيراني كنت اعرفها من قبل وكنت زرتها في أوائل الخمسينات وكانت بيروت في ذلك الوقت بالنسبة لنا كأي مدينة سورية وكنا نزرها مثلنا كننا نزر بقرية المدن.

● هل تذكر شيئا ما من اليوم الأول الذي زرت فيه بيروت؟
ادونيس: اذكراني انبهرت مثل كل الفلاحين وبالي الفرق الساسع بين قريتي وبين بيروت. واذكر ايضا ان ذهلت وفوجئت واني احسست وكأنني ضائع تماما. وفي طريقي الى دمشق وبسبب ذهولي واضطرابي الشديد ركبت سيارة قاذني في الاتجاه المعاكس لانهائي. ولم اتبه الى ذلك الا بعد ان قطعت السيارة مسافة لا بأس بها! وفي اوائل عام ١٩٥٧ اصدرت انا ويوسف الخال مجلة شعر.

● وانت في فريتك - قرية القصابين - المزالة، ماهي القراءة والاشياء التي اثيرت في ذكورك؟

ادونيس: في الحقيقة انا لا استطيع ان احدد ذلك. انا لم ادخل المدرسة الا في سن الرابعة عشرة. وقبل ذلك كنت في الكتاب اقرأ القرآن واتعلم الخط العربي وبفضل أبي قرأت الشعر العربي القديم واذكر اني كنت اقرأ المتنبي وابا تمام بشكل خاص وكنت قويا جدا في قواعد اللغة العربية وكنت عارفا بأسرار الاعراب واللغة. ورغم اني كنت طالبا متفوقا ومحبوا فاني كنت اشعر بالوحدة وبانه علي ان اقوم بشيء ما يكون مختلفا.

● كيف وصلت الى الحدادنة بالرغم من ثقل هذه الثقافة الكلاسيكية والتقليدية.

ادونيس: لا اعرف ولكني اقول باني كنت كما قلت لك منذ حين، اشعر اني لا بد ان اكون مختلفا. ورويا هذا الشعور الذي قادني الى الحدادنة. وعندما انتقلت الى دمشق تيسر لي بفضل بعض الاصدقاء ان اقرأ الشعراء القرنين وان اقرأ رابنا ماريبا ريلكه وكان ذلك في اوائل الخمسينات. لكي لا اعتقد ان تلك القراءات هي التي قادني الى الحدادنة وانساها هي التي عمقت شعوري بضرورة ان اكون مختلفا.

● من هم الشعراء العرب الذين التقيتهم في بيروت عند استقرارك بها.

ادونيس: كل الشعراء العرب بدون استثناء وفي طليعتهم بدر شاكر السياب. كانت بيروت بين ١٩٥٨ و ١٩٧٠ ملتقى للنشاط الابداعي العربي. وكانت هذه الفترة اهم وانخصب فترة عاشتها بيروت.

● من من الشعراء الذين التقيتهم كان قريبا الى رؤاك الشعرية والى مشروعك الابداعي؟

ادونيس: بدر شاكر السياب. واعتقد انه شاعر كبير وكذلك سعدي يوسف ومحمد المداغوط وسركون بولص في مرحلة متاخرة.

● عند قراءتي لكتابك الشعري الاخير: الحصار شعرت ان الحصار لا يعني حصار مدينة وانما هو حصار آخر مابقى للذات، وأخر ملجأ لها.

ادونيس: بالضبط. انا لا اريد ان اتحدث عن شعري. واعتقد ان ملاحظتك صائبة تماما.

● كتابك الشعري والحصار صدر بعد مضي اربع سنوات على حصار بيروت. لماذا هذه المسافة الزمنية؟

ادونيس: لكي تحوّل حدثا ما الى نصّ لابد من مسافة ما بينك وبينه حتى يتاح لك ثقله لا بوصفه مجرد وقائع وانما بوصفه رمزا. وفي الحقيقة أصبح كل ما يحدث في البلاد العربية من كوارث وحروب وكل ما تقوم به اسرائيل عابدا بالنسبة لي ولذا فانه لا يفاجئني كثيرا. انت تستطيع ان تدرك ان الحجر الواقع على راس الجبل والذي لا يستند الى شيء يمكن في أية لحظة ان يتدحرج نحو الهاوية. وما حدث في بيروت كان انفجارا لشيء مضمّر ومتفجّر في أية لحظة ولذا كنت وانا اكتب بعض نصوصي تحت دوي الانفجارات وبين حطام البيوت اقيم لاشعوري هذه المسافة بيني وبين ما يحدث من حولي والذي كنت اعيشه يوميا وبشكل متناثر. وهكذا تمكنت من ان اكتب هذا الكتاب الذي اسميته وكتاب الحصار.

● يقال عادة ان الاحداث الكبيرة تنتج ادبا كبيرا. غير اننا نرى ان العرب بالرغم من الاحداث الكبيرة التي عاشوها في العصر الحديث لم ينتجوا الى حد الان ادبا يتساوى مع حجم هذه الاحداث.

ادونيس: انا لا اعتقد ان هذه المقولة صحيحة. ثمة احداث كبيرة في التاريخ لم تنتج ادبا ذا أهمية. بل بالعكس ثمة احداث صغيرة جدا انتجت انثرا عظيمة. الشاعر لا يكتب فقط عن الحروب وعن الدمار وعن القتل والظلم بل هو يكتب ايضا عن النعمة وعن الزهرة وعن الانتماسة وعن المصقور وعن اشياء صغيرة وعادية. ان كبر الحدث لا علاقة له بكبر العمل الفني اطلاقا. اما لماذا لم تنتج الاحداث الكبرى التي يعيشها العالم العربي انثرا ابداعية كبرى فهذا يتعلق بشايع كنا تحدثنا عنها سابقا. غير اني مع ذلك اقول بان الشعر العربي المعاصر كان بمستوى الاحداث التي عشناها وانا لا اخرج حين اقول ان هذا الشعر هو مستوى الشعر العالمي وقد يفوق الشعر الغربي الذي يعاصره. ثمة قصائد عند بدر شاكر السياب مثلا لا يمكن ان نجد لها مثيلا في أي شعر معاصر آخر. نحن نظم انفسنا كثيرا. اعتقد ان العرب في الاطوار الشعري الاخلاص عندهم اليوم شعراء بمستوى عالمي.

● نحن نعلم انك ولدت في قرية سورية. وبعد ذلك اخترت العيش في لبنان. متى دخلت بيروت اول مرة.

● نحن نعلم أنك انخرطت في فترة ما في الحزب القومي الاجتماعي . ما هو الدافع لهذا الاختيار السياسي والأيدولوجي؟

ادونيس: كان ذلك في اواسط الاربعينات . وكنت في المدرسة وذات يوم استيقظنا فاذا بقائمة من الطلبة المطرودين . سألت عن السبب الذي طردوا من اجله فقبل في انهم اعضاء في الحزب القومي السوري الاجتماعي وانهم تظاهروا ضد بقايا الاحتلال الفرنسي وفي الحين جمعت بعض اصدقائي وقلت لهم : نحن منذ هذه اللحظة اعضاء في هذا الحزب . هكذا ودون ان اطلع على ادبيات الحزب المذكور ولا على أي شيء يتعلق به . وقبل ذلك كنت محاطا باصدقاء من الحزب الشيوعي غيرائي لم انخرط فيه البتة . ربما يكون سبب انخراطي في الحزب القومي السوري الاجتماعي الشعور بالتضامن العميق مع اوثك الطلبة المطرودين . وقد بقيت في هذا الحزب حتى سنة ١٩٥٨ . وفي ذلك الوقت انتهيت الى اني لا استطيع ان اكون ناشطا ايدولوجيا . وهكذا قررت ان اكف عن العمل الحزبي والسياسي وانصرفت الى الكتابة والى الصحافة .

● هل انت الان ترى انه ليس مفيدا للمثقف وللمبدع الانخراط في الاحزاب وفي التنظيمات السياسية؟

ادونيس: الفنان لا بد ان يعمل باستقلال كامل عن الاحزاب وعن التنظيمات السياسية لكن هذا لا يعني انفصاله عن هوم شعبه أو ان لا يتخذ مواقف ضد الظلم وضد الطغيان . على المبدع ان يكون متحررا وفي الوقت نفسه عليه ان يكون منفصلا عن الاحزاب والايدولوجيا . انا لم انفصل ابدا عن قضايا بلادي وشعبي ولم اتردد في الدفاع عن الحريات بمختلف انواعها . وانا ملتزم بقضايا الحرية والعدالة ضمن افق حر وليس ضمن افق حزبي او ايدولوجي .

● اعود الى التأثيرات واقول ان هناك باحثين يقولون ان التأثير الحقيقي في شعر ادونيس وفي افكاره يعود اساسا الى ثقافته الدينية وبالاخرى الى الطائفة العلوية . ما هوربك على هذا القول؟

ادونيس: انسا اسألم : اين يجلدون هذا التأثير وعروض ان يتحدثوا عنه في المجالس الخاصة عليهم ان يثبتوه في شعري وفي كتاباتي . انا لا انكر اني متأثر بالتزعات الصوفية التي اعتقد انها اعتمق مالي الفكر العربي . وانا لست متأثرا بها دينيا وانما ابداعي . انا متقف لانني وانا اعجب كيف يمكن لمثقف لانكي ان يتأثر بفكر الطوائف . انا اثبتني تمييز الصوفيين بين ما يسمونه الشريعة وبين ما يسمونه الحقيقة . ان الشريعة هي التي تتناول شؤون الظاهر والحقيقة هي التي يعبرون عنها بالحقي وبالجهول والباطن . ولذلك فان اهتمامي صوفي بالجهول وبما يأتي ويغير باستمرار . وهذا ما يتناقض مع الدين .

● انت مشدود بصفة خاصة الى التفري . لماذا؟

ادونيس: اعتقد ان التفري هو الذي صاغ شعريا التجربة الصوفية اكثر من غيره . الخلاج رجل عظيم لكنه بقي في الاطار الفكري . اما التفري فقد افصح بقدرة فنية ولغوية هائلة عن التجربة الصوفية .

● اريد ان اعرف في خاتمة هذا الحوار رأي ادونيس في الرواية العربية .

ادونيس: انا في هذا المجال لا استطيع ان اكون حكما . انا معي بالاساس بشعر العالم . واعتقد ان الرواية ليست من عالم الشعر . انها تنشر العالم وهي الزمن محلول . اما الشعر فهو الزمن مكثفا وانا اعني بتكثيف الزمن باختراقه جوهريا . حين اقرأ الرواية اشعر ان العالم هو نفسه الذي اراه في الحياة اليومية . يمكن ان اغير رأي هذا عندما اعثر على الرواية القصيدة وهي منعدمة في ادبنا العربي الحديث . من الروايات العظيمة التي عشقتها اذكر مثلا : «سوي ديك» لهرمن ملفل . وانا مستعد ان اقرأها باستمرار لانها رؤية شعرية للعالم .

اجرى الحوار في الرباط :

حسونة المصباحي



مشاهد من دمار بيروت

شهوة تتقدم في خرائط المادة

قصيدة جديدة لادونيس

خَذْتُ هَكَذَا - -

سكاكينُ نَزَلُ من السَّمَاءِ
الجَسَدُ يركضُ إلى الامام، والروحُ تتجرجرُ وراءه.

خَذْتُ هَكَذَا - -

مطابقُ حدادينِ يَعملونَ داخلَ الجُثيمةِ
خَرَسَ وأُفْرَاشُ سُلالاتٍ،
الكتابةُ حمضُ إيديولوجي
والكتبُ زينةٌ وثبات.

- ١ -

(سَمَى اللُّغَةَ امرأةً)

والكتابةُ حياءُ،
وأخذَ يبحثُ عن أهدافِ
الحيطاتِ في كلماتِ الهُدُهدِ،
[والإشارةُ هنا إلى شيءٍ آخر
غيرِ بلقيسٍ وغيرِ سليمانٍ].

- ٢ -

أين سَأَحْفَظُ أعيادي التي لم تمت بعد؟
كيف أحرّرُ اجتمعتي التي تنتحبُ في
أفئاضِ اللُّغَةِ؟ وكيف أَسْكُنُ
في ذاكرتي، وما هي خَلِيقٌ من
الانقراضِ العائمةِ؟

هل سَنُعمو بينَ كتلي حجارةٍ أوجَدُ خَشْخَاشَ؟ هل الحياتُ السَّجِينَةُ
في، ستعريفُ أخيراً طريقَ الهروبِ؟ هل عليّ أنْ أَدْخُلَ في
سَبَابٍ وأنْ أُخَوِّنَ أعضائي؟ هل عليّ أنْ أصنَعَ من الرَّمَلِ
سُدَادَاتٍ لِرَيْثِي، وأنْ أَسْتَلْقِي حَجراً أسوداً في أَيْدِيهِ الطَّامَعِ؟ هل
عليّ أنْ أَدْنِ أَدْنِ جَسَدِي بِزَيْتِ الآلَةِ، وأنْ أَمْلَأَ حَنْجَرَتِي
بِنَعَمٍ نعم، لا؟

كلّ، ليس لي وطنٌ

[لَا في هذه الغيومِ التي تتبَخَّرُ من بحيراتِ الشَّمْسِ

أويني، امرئسيني أُنَبِّئُها الضَّيَادَ الضَّيَادَ - يابليتي، يابليتي
أدُلِّيك تسميةً في عَنقِ هذا الوقتِ، وأفجّرُ بِأَسْمِكَ أهواشي
لَا لَأَنَّ الهَيْكَلَ، لَا لَأَنَّ الْإِبْ لَوْ الْأَمَّ
بل لَأَنِّي أَلْهَمُ أَنْ أَضْحَكَ وَأَبْكِي فِيكَ
أَنْ أَتَرْجِمَ أَحْشَاءِي

أَنْ أَتَصَقَّقَ بِكَ وَارْتَعْشَ وَتَصْطَلِقَ أُنْجَاسِي
كَمَلْ. نوافذُ بينَ يَدَي ربيعٍ خَرَجَتْ لِيَتَّهَمَ من أصابعِ الله..

هَكَذَا أَتَحَوَّلُ فِيكَ إِلَى نَفْسٍ يَهْبِطُ مِنْ فَمِ السَّمَاءِ

وَيَنْفُخُ فِي فَرْجِ الْأَرْضِ،

هَكَذَا أَحْضَنُكَ وَأَقُولُ - من جديدٍ

أنتَ الجَسَدُ الذي يُسَمَّى الغَدَ
وعلى هذا الجَسَدِ يُزْمَى نَدَى التَّارِيخِ.

- ٣ -

من أجل أن أخلق امرأة تجدر أن تنتسب إلى وإن اتمزأ فيها،
 من أجل أن ابتكر فراغاً يتسع لاهوالي،
 رُبّما فكّرت أن اللبس معطفاً بنصف ذراع.
 وإن أمشيتُ بقدم نصف حافية،
 رُبّما حاولت أن أشق شريان غيمة لكي أروي عطشي،
 رُبّما تمتعت: الوطن - واكتفيت بأن أروي تاريخ درويش
 يُشرف على الموت كاسياً قُبْرهُ بصوتي،
 أو رُبّما حاولت أن اقتلع بُرج إيفل وأزرع مكانه شجرة
 ياسمين شامي.
 ورُبّما ارتيايت أن أدعومن جديد آدم لكي يبنى لحبه بيتاً على
 الأرض ويتعرف على أبنائه،
 أثقُ جلستُ مع ملائكة الإسعاف العضلي،
 اتشبه بالماء وأنسكب في جُزْبِ أحزاني
 أو
 اتشبه بالانق واصعدُ إلى ذروة رغباتي.

اعرف - نموت مرة واحدة، ونولد مراراً، وليس الموت صالحاً
 إلا لكي نعيشه،
 اعرف - الغيبُ هذه الوردة
 الغيبُ هذه المرأة
 والوجه نفسه قفا السماء.
 اعرف - غيمة غيمة
 ستصعد سماواتي من جنات الأرض،
 واهلأ بالتاريخ ومباهة:
 كيف ييأس الزائل بطريقة الريح؟



لم يكن وارداً أن أقابل ريشار قلب الأسد، لويس الرابع عشر،
أوحى نابليون،
هكذا وجدتني حراً
اليس الضباب، وأسْتَمْتُ برؤية كلاب تقترس تهود النساء.
لكن، لا أذكر أنني لمحت نجمة ترقص أو ترقص أو تمشي
كما كانت تفعل النجوم عادةً في أيام طفولتي.
كنت مضطراً أن أتخيل نجوم قصابين وأن اهتدي بها،
فيما أطول الشوارع، وأسمع اثنين البشر يهدون
حول الشئ، ولا مصب له.

-٥-

إلى المقهى جاء - (الدوام، انظر)،
جاءت معه كنيسة الشان - جبرمان
جاءت سماء بعمود فقرتي مشلول
جاء جان جينييه يُقنعه أن يصلح الله لسبب لم يقنعه:
(أن يكتشف جحيم الجنة)
جاءت أرض لا تريد أن ترى السماء
جاء مشيعون يتسلفون النجوم
جاءت أصوات ملأى بقراءات
الغيب في العالم
الثالث العربي،

- ب -

[كيف أزيّن للفرازي أن
يُنور قلعة بضوء
نيتشه؟
مع ذلك، سأذكره:
منذ النشأة،
تسافر إلى العالم،
ولم تصل بعد.]
(في أورلي،
يبعد العالم الثالث
يهبط من مظلة تبث
هذا الكلام: «باريس أحلاماً
جديدة مع الكواكب
وتتعلم ثورة الشمس.
ثم يتحول الفيل،
إلى جدول من الدم
يتشرد في البيوت)

في المقهى

كنت أسمع الضجيج لا مبالياً،
فيما أقرأ نيتشه وأحسب طوفاناً،

حقاً، ينبغي أن أذكر لطوفان المعنى

ينبغي أن أصادق الشمس مائلاً كدوّار الشمس
ينبغي أن أستسلم لتيولور الرغبة في بحيرة الجسد
ينبغي أن أفرغ نفسي كطلة أميتها للمستقبل.



-٦-

هل رأيت الشَّاعر - يختلطُ وجهه بالصباح
خالطاً قديميه بالليل؟

هل رأيته - يسند ظهره على الضَّوء، ويحاول أن يُشعلَ الماء؟
هل رأيت كيف تتحول أوراقه تيجاناً للريح؟

ت -

(... في مكان - بلاط له شكلٌ طاحونة الهواء،
حيث الزمن كلمات - جدران يكاد المِلاط الذي
يُمسكها أن يذوب كالحرير.

...تمثال من الوريق لدون كيشوت - وحيداً،
تمثال لحصانه - وحيداً،

والهواء عبادات تتدلى من سماء بلون الرصاص.)

كان الجنس يأخذ العرش،

كانت تخرج من لافونتين ذئاب تكمسُ لطرائدها في فَرْقٍ
الكلمات،

كان متشردون يتوسدون أعناق زجاجة فارغة،
بعضهم يهجو ما لا رمية،

بعضهم يحلم براميو.

وبعضهم يقرأ المركيز دوساد.

وكان الحي السادس عشر يترامى كمثل غابة لا تتحرك فيها إلّا رؤوس
تقيم في كل زاوية مُحفياً للأعضاء الجنسية،
وفي رماو يغطي وجه الفضاء، كانت جبال صوتية تنددن
بما يُشبه النذير -

راميو

كيف أعبر هذا العالم الأبيض، - أنا الذي جسده النبوة
وبيته الصحراء؟

كيف أشرح بكلمات تجيء من العالم،
ضوءه يُجيء مما وراءه؟

لا بد، لا بد.

سأبتكر علم أخلاقي خاصاً بي،
سأجعل من موتى قصيدة أفتتح بها حياتي.

-٧-

يُهبثون عُبارهم الذري / تُريد صلاة الموتى
من الماء إلى الرمل - من الرمل إلى الثلج
العالم كله سَمكة للصيد:

ث -

(... هذا ما قيل عن العذوى وتعلق المنيض الزماني
آلات تحول البشر إلى حساء أرجواني
في شرفي مؤنث بالله لا نرى منها غير
أظلالها،

في غرب لم يعد يقرأ إلّا أمعاء وأنبياء،

وها هو يتخسّف تحت أهرام البذار الإلكترونية.)

الشرق جرح ولم تعد السياسة إلا تقيحاً
لكن، ستمطر أيضاً في الغرب
ستمطر فوق بيوت تنمو فيها أعشاب التيزل والأورانيوم
وسوف يكون المطر موجلاً وأسود.

- ٨ -

أوه - كلبه السيد تدبّل على رأس الأنفاليد،
أوه - كلب السيد يزرع على مخدة قوس النصير.

- ٩ -

ميت أعطى ميت أخذ،
والذي نفسي بيده، والذي
نفسه بيدي، يتحدان في
جوف الكلام - في شفا
جرف هار
هل هذا العالم شيء آخر
غير هذا الذي أراه؟

ج -
(من الجهات كلها، تنقطر غيوم سود،
الأعياد التي لم تمت تكاد أن تموت،
والذرة ذباباً تطلّ على جبهة
الوقت /
يا لذلك الخبز السري - تأكله الجردان
الالكترونية؟)

- ح -

وانت، إلى ولية المحنة، أدعوك ايتهنا
السيارات العلوية التي تحركها الاطافير،
التاريخ مثيل يعطارين يزينون الاويته
والفعل كله كسيف في الماء.

هنا، حيث تبني أعشاش النصار
ويبيض اليمين،
أرى إلى الوقت يتكنس باروداً
أبيض، فيما أقيس الأعالي
التي يمكن أن ترقى إليها طيور
الحلم، وفيما يتوضعا جامع الحي
الخامس، داخل في بياض
الصلاة.

- خ -

(هنا هذه النساء، ما هذه
الكتب - يتعجب
النائر الضيف الذي لا يلبث
أن يضع كمثلاً نقطة، في
سطر، في هامش،
في زاوية ما.
هل التصق خلّق بهذا
الإسمت؟ هل تقلص
طوفانك في هذا
المقهى؟
وماذا يختزن لصحرائك،
غير الرمل، هذا الاطلس
الغرب؟

واكاؤ لا أرى في باريس إلا شخصين:

واحداً يحلم تائه في دروب أيار ٦٨
وأخر يستلقي بين طنافس القرن السادس عشر.

ولماذا لا يُسمع صوتك إلا
حين نجيء طلعا من
القُصْب الذي لا يزال ينيث
حول ماتبقى لك من
اليانبيغ في أرضك الكريمة؟
أيها الضيف الغامض
رجاء لا تتعجب أيضاً،
إذ أقول لك: اعمل قبل
أن يستضيفك الموت، لكي
تموت، لا كمثل فراشة، بل
كمثل وردة.)

كيف أصالحُ إذن، دين رماد باريس وشمعينا
التي تقطر دماً؟ كيف الائم بين شاطئ
بحرنا المتوسط المشترك، فيما نتعثر
بأباطرة العبيث، ونخلع سلطان المعنى؟ كيف
أوفق بين بُرج إيفل والمسلة المصرية في
ساحة الكونكورد
أقسم أنه بارد وشبه ميت،
أقسم أنها أجمل عاشقة، وإن قامتها
هي الألف الحق.
أقسم أن سرير الحضانة البشرية
لم يعرف غريباً أبهى.

- ٩٥ -

باريس،

ضوءك يكاد أن يخونني

(يجلس القرقصاء

يسع على مكازين)،

هل أقول لبساط المخيلة احملي؟

أهبط في مومارتز، على عتبة

الساكري - كور في صحن بيضوي

يحملة خروف من القدس،

أتعرف على جاك سيمون الذي ربي

الماعز في غرفته،

أرى أشخاضاً كمثل السيد بيسون

والسيدة زوجته «يزينون الحيوانات،

ويهيئون ماتمها»،

أزور مقبرة (سريّة) خوف أن

تنبش الجثث)،

أجلس في مقام تذكر بمقهى العميان

في أروقة الباليه - رويال، مع متعبين

من كل نوع،

ينفثون الساعات كالقطن.

- ٩٦ -

١- (قل جاء الوقت بمواثده، -

الحياة حصاة التي تطبع

والموت لحمه النقي.)

٢- (قل الكلام خليفة الورد،

نبوة الريح.)

- ٩٧ -

(ياخذ السماء مصلياً على

قائمة أندريه بروتون، ويترك

لنجمة خائنها ضوء السوربالية

أن تيكبي على ذراعيه.)

باريس، - لمعت أنصاع المتناثرة

في أعضائي،

وابتكرت لك جسداً

آخر، -

(الروح شبح لا ينطق،

والجسد، وحده، يقدر

أن يقول الجسد).



نوتردام

جامع الحي الخامس

التي، يا ملائكة الجحيم،
لن تجدي بعد الآن زائراً تستمتع بشوائه:
افواجاً، افواجاً - تمضي إلى التعمير الحيوانات كلها،
ناطقة وجماء!

- ١٢ -

حدث هكذا

ولتنتفج ذاكرة السلالات.

بولير:

ملائكة جامدون في انحاء نوتردام
يحتاجون إلى أجساد أنثوية
لكي يعرفوا كيف يسيرون في
الهواء -
هواء يرفض أن يتحرك، إلا إذا
نفخت فيه من روعك -
حيث النساء جراً نصف مكسوراً
في أسرة تفتني تحت قناطر
السين، والجسور أحلامها
العائمة
حيث يلتحف العقل الإلكتروني بعباءة
كريشنا، ويضطلع المينوتور
الاسود في أحضان المرأة البيضاء.

حيث تخرج ملائكة الحكمة من سجونها
وتندفع الى عناق ملائكة الرغبة
في سديم إشارات
وكل إشارة معجم.

هوغو.

في زمن - مصفاة ينزل منها بدقي
واحد، ذم القتل ولعاب القاتل
سديم تمتزج فيه الأشياء -
حيوانات من القش تركض، يتبعها
أطفال عميان،
رئيس تذكر براس أورفيوس
لكنها لا تسبح في الماء، بل في النخار

في صراخ لا يخرج من بين شفيتين،
وترى فيه أيدي تتخبط ولا ترى
أجساماً.

ابونواس

يشر من فصيلة الإنسان الناطق
لكنهم لا يتقنون،
وليس ذلك بسبب من الخرس
أو أية عاهة جسدية،
في صحراء - غار للغزو
حرب يعلنها ذلك هذا ذاك
لا لكي يتحذر،
بل لكي يبقى عبداً -
لكن، ما هي يد تعزي الهواء
من ثيابه،
تكسوه بثياب أخرى
لكن، ما هو بيت يأخذني اليه
جسدي

أتعرف عليه كانه ليس جسدي
في ليلة لم أقدر لجمالها
أن أميز بينها وبين سريالي
حيث الله نفسه
مبلل بعرق العصر
حدث هكذا وأنفجري
يا ذاكرة السلالات،

المتني

غزارات لمسامير العقيدة
طرائد تتعقبها الفئران
كائنات برؤوس التجاج وقامات المعالقة
في ممالك - جوان

شخص يحمل منارة تحمل رأساً
رمزاً لسلطانه
قصاصات أشلاء، والزقزوق فواصل
وحركات

عَمَالُ يَعُودُونَ كُلَّ لَيْلَةٍ إِلَى أَكْوَاحِهِمْ
يَحْمِلُونَ عِيدَانًا لَيْسَتْ إِلَّا أَفْخَادًا
لِأَخْرَجِينَ عَاطِلِينَ عَنِ الْعَمَلِ

خِرافَاتُ
تَنْبُضُ بَيْنَ الْوَرِيدِ وَالْوَرِيدِ فِي
تَارِيخٍ يُكَلِّفُ عَلَى وَشِيعَةٍ لِلْحَقِيقِ،
وَالْحَمْدُ لِلْكَافُورِ وَالسَّلَاطِينِ،
أَقْدَامُ تَمْشِي فِي اللَّحْظَةِ نَفْسَهَا
إِلَى الْيَمِينِ وَإِلَى الْيَسَارِ

هَلْ أَحْوَالُ الْجِسْمِ تَتَّبِعُ حَقًّا أَحْوَالَ النَّفْسِ؟
أَسْأَلُ ذَلِكَ الرَّجُلَ الَّذِي كَانَ يُكَرِّرُ عَلَيَّ هَذَا
الْقَوْلَ فِي بَيْرُوتَ، وَالَّذِي كَانَ يَلْبَسُ خُفًّا أَحْمَرَ-
يُحْتَضِي جِرَادَةً وَيَصِيحُ الدُّنْيَا بِأَجَلٍ بَاطِلٍ
كَلًّا، كَلًّا،

جَسَدِي يُحِبُّ شَحُوبَ السَّمَاءِ
وَأَحْلَامِي تُحِبُّ طَرِيقَهَا، -

أَظُنُّ أَنَّ هَذَا الْكَاتِبَ الَّذِي يُسِيرُ صَالِيًا وَجْهَهُ كَمِثْلِ انْشِوَعَةٍ
وَالَّذِي يَشَاطِرُنِي الْفَرَازَاتِ وَالْتَبِيلِ
فِيمَا يُشَاطِرُنِي السَّحْنِ وَالْهَدْمِ وَالْتَابِيعِ،
لَا يُسِيرُ بِلَا يُسَرِّقُنِي لَكُنِّي يَقْدَرُ أَنْ يَعْرِفَ عَلَى أَعْضَائِهِ،
وَالْحَمْدُ لِكُلِّ التَّيَّاسِ!
هَلْ لِي أَنْ أَنْتَظِرَ تَسْتَبِيلَ بَذَارٍ آخَرَ؟

- ١٣ -

شَفَعَنِي مَلِيْ يَبْذُرُ يَخْرُجُ خَفِيَّةً مِنْ قِصَائِدِ لَوْتَرِيَامُونِ، وَكَثِيرًا مَا تَعَرَّفْتُ عَلَى
خَطَوَاتِي فِي أَثَارَفِيُونِ،
ذَلِكَ أَنَّ فِي أَحْزَانِي شَيْئًا مِنْ وَرَقِ الْغَارِ، وَأَنْ بَيْنَ كَتَفِي شَرَاةً رَأَيْتُ شَبِيهَهُ
مَرَّةً فِي الْبَحْرِ الْمُتَوَسِّطِ، قَرِيبَ جَزِيرَةِ أَرَوَادِ (وَالْغَرِيبِ أَنَّ اسْمَهُ هَجَرُ ذَاكِرَتِي)،

ذَلِكَ أَنَّنِي أَطَارِدُ رَأْسَ دَرَّةٍ
يَخْرُجُ مِنْ كَهْفٍ إلكتروني،
يَلْتَفُّ حَوْلَ نَفْسِهِ كَالْبَصْلَةِ، ثُمَّ يَتَفَكَّكُ أَصَوَاتًا فِي بَوَاقِي كَتَسَنِي
لَا يَزَالُ يَلْتَصِقُ بِجُدِّ عِ الْقَرْنِ السَّادِسِ عَشَرَ،

ذَلِكَ أَنَّهُ يَكْفِي لَكِي تَشَكُّلُ جِسَدِ إِنْسَانٍ فِي هَذَا الْعَصْرِ
أَنْ تَمْرُجَ أَرْجُلُ نَمَلَةٍ بِرَأْسِ جِرَادَةٍ (وَأَخْبَرْتُ لَكِي تَشَكُّلُ رُوحَةٍ، مَا شِئْتَ مِنْ
تِلْكَ الْمَوَادِّ الَّتِي تَمَلُّ الْمَوَاتِنِ)،
ذَلِكَ أَنَّ سُلْطَةَ السَّمَاءِ لَا تَزَالُ تُنَحِّنِي أَمَامَ كُرْسِيِّ جَانِ دَارِكِ،
وَأَنَّ مَاءَ لَا يَزَالُ يَقَطُرُ مِنْ حَذِّ سَيْفِهَا،
يُشْفِي الْمَجْدُوعِينَ الَّذِينَ يُقْتَسَلُونَ بِهِ،
ذَلِكَ أَنَّ مَعْدَةَ هَذَا الْعَصْرِ لَا تَزَالُ تَنْتَسِبُ إِلَى نِمُونِ،
ذَلِكَ أَنَّنِي حِينَ أَقْرَأُ عَنِ الْحُرِّيَةِ فِي هَذَا الْعَالَمِ،
يُخَيِّلُ لِي أَنَّنِي نَظَارُهُ جُرْدًا بِالْوَانِ ثَلَاثَةَ،
يُطَارِدُ هُوَ نَفْسَهُ هَرَا بِذِيْلَيْنِ وَثَلَاثَةِ أَجْنَحَةٍ.



- ١٤ -

هل جَسَدُ بَاريسِ يَجِفُّ؟ تساطعت، وأنا أَسْتَقْبِلُ في شامِب دِمارِس كوكِباً
سَرِعَانِ ما تَحُولُ إلى فُزومِيموزِي، أَخَذْتُ تَحْلُقُ حَوْلَهُ نَجُومٌ
مِنَ الكَلِمَاتِ صَغِيرَةً كَحَجِييزَةِ مَارِي أَنْطُوَانِيَّتْ،
وَلَمْ يَكُنِ الشَّجَرُ يَصْدُقُ الرَّهْرِيَّةَ الرَّهْرِيَّةَ بِالشَّمْسِ،
كَانَتْ الرِّيحُ وَحْدَهَا لَا مَالِيَّةَ وَكَانَ الْفُيَارُ يَصْفَقُ لَهَا.
وَحَسِبْتُ وَأَنَا أَنْظُرُ إِلَى بَرَجٍ يُقِيلُ أَنَّ طِفْلَةً تَرْفَعُهُ بِسَاعِدَيْهَا، خِلَافاً لِمَا يُوَكِّدُهُ
لُويِس كَارُول،
وَكَانَ لِلْجُوهِ حَوْلَهُ اشْكَالٌ غَيُومٌ تَغْيِرُ لَوْنَهَا دَائِماً،
وَلَمْ تَكُنِ الرَّؤُوسُ قَمَرِيَّةً وَلَا شَمْسِيَّةً،
كَانَتْ، بِالْآخَرَى، تَنْتَسِبُ إِلَى كُوكِبٍ آخَرُ نَسَبَتْ كَيْفَ أَصْلُهُ (سَأَسْأَلُ عَنْهُ لَتَرِي، فِيمَا بَعْدُ).
يَا لِلْمَفَارِقَاتِ الَّتِي هِيَ، وَبِهَا، الْمُنَاطِفَةُ،
يَا لِلْأَشْيَاءِ الْمُتَنَافِضَةِ الَّتِي لَا نَقْدِرُ أَنْ نَرَى وَحْدَةً إِلَّا فِيهَا!
وَأُذْ هَذَا تَعْجِبِي، قُلْتُ مُطْمَئِنّاً - بَاريسِ،
رَبِّمَا فِي هَنِيئَةٍ مَا (فِيمَا أَدْخَلَ إِلَى أَحْشَاءِ

الطَّبِيعَةِ، تَالِيَا أَسْمَاءَ شُوارِعِ
شَارِعَ الشَّلَالَاتِ، شَارِعَ الْهَدَاوِلِ، شَارِعَ الْخُورِ، شَارِعَ الْاَكْسِيَا،
شَارِعَ الصَّفَصَافِ، شَارِعَ الْوَزْ، شَارِعَ الْكُسْتَاءِ، شَارِعَ الْكَزْ،
شَارِعَ الْقُوتِ، شَارِعَ الْخَوْخِ، شَارِعَ الْقَيْنِ، شَارِعَ الْوَرْدِ، شَارِعَ
الرَّيْزَفُونِ -
دُونَ أَنْ أُنْسِيَ شَارِعَ موزَايا وَرَنِيَّةَ الْعَرَبِي - رَبِّمَا فِي هَنِيئَةٍ مَا،
سَاوَدَ بَيْنَ حُرُوفِكَ الصَّائِنَةِ وَمِثْلَاتِهَا فِي أَسْمِي، تَارِكاً الْحُرُوفَ السَّاكِنَةَ
لِئُعَاسِهَا السَّمَاوِيَّ، أَوْ رَبِّمَا صَنَعَتْ مِنْهَا سَجَادَةً لَنْ يَقْدِرَ شَاعِرُ فَرَنْسِيٍّ حَتَّى
بُؤِنَجَ نَفْسُهُ، أَنْ يَمَيِّزَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ الْجَنَاحِ).

- ١٥ -

تَقُولُ إِنَّ أَقُولَ لَيْكُنْ.
أَرْمِي أَقْلَامِي لِحَقَرَةٍ فِي وَجْهِ الْقَمَرِ، وَأُعْطِي ذِكْرِيَاتِي لِتَجْمِيدِهِ فِي عِنَقِ السَّحَابِ -
أَجْرُ أَيُّهَا الْخُورِ حَامِلاً الْفُيَارَ وَفَصُولَهُ
لَا تَنْسَ ذَلِكَ الْخُورَ الْآخَرَ الَّذِي يَجْرِي بَيْنَكَ وَبَيْنَكَ
أَحْتَرِسُ مِنَ الْإِنُونَةِ الَّتِي فِيكَ وَالَّتِي لَا تَظْهَرُ إِلَّا ذِكُورَةً
أَحْتَرِسُ مِنَ الْكَائِنِ الَّذِي فِيكَ، وَالَّذِي يُؤَسِّسُ أَنَّ أَكْمَلَكَ.
أَجْرُ أَيُّهَا السَّيْنِ
مُوجِجاً يَخْتَرَعُ طَمِيحاً مِنَ الْبُشْرَى وَالْإِنْفَاضِ الْآخَرَى -

وَأَرَى إِلَى السَّيْنِ جَارِيَا -
يَحْمِلُ طَمِيحاً مِنَ الْعَرَبِ وَالْبَرْتَغَالِيَّيْنِ،
مِنَ أَفْرِيْقِيَا وَأَسْيَا، وَبِقِيَّةِ
الْمَتَاهَاتِ،
يَحْمِلُ أَجْرَاسَ أَوْرُوبَا الَّتِي
بَدَا الطَّحَلُ يَخْطِئُهَا،
ذ-
(الْوَقْتُ يَجِيءُ بِبُحُوشِهِ، لَكِنْ كَيْفَ يَرِيضُ
الْوَقْتُ يَجِيءُ بِمُهَاوِيَةٍ، لَكِنْ هَلْ يَقْدِرُ
أَنْ يَنْتَرَى فِيهَا؟
الْوَقْتُ يَجِيءُ بِمُقَاصِلِهِ وَالْأَشْيَاءَ كُلِّهَا
تُرْتَجِفُ -
أَطْلُ أَنْ أَسْمَكَ، أَيُّهَا الْوَقْتُ، هُوَ
الَّذِي يَقْبِعُ فِي حَنْجَرَتِهِ كُجُورَةَ
الْقِيءِ!)

أرى إليه يَجْري -

تَجْري معه أفراسُ القرونِ الوسطى
وعزباتُ النهضةِ وذمُّ الحداثةِ،
تَجْري أصواتُ بيدلر ولوتريامون،
نرفال وهيجو، رامبو، مالارميه،
بيكاسو،

يَجْري ويتكسر في تموجاته التوراتُ
والتورايخ كخبر يابس

أقولُ إنَّ،

تقول ليكن -

أجر، إنها النهر،
أجلسُ أطرافَ العالمِ على ركبتيك،
وقدَّم لها آخرَ هيبةٍ للهواء -

الماءُ رغبةٌ وغطاسونٌ يَتَجَلَّونُ اللذةَ،
والشهوةُ تملك الضفاف.

- ١٦ -

ش -

(لا الشرقُ لله، ولا الغرب، [وعذرا
لغوته]،
وها هو الشمالُ يفرق في جليدِ الذَّاكرةِ
وكَلِّما ظنَّ الجنوبُ أنه خرجَ من داءٍ،
دخل في داءٍ آخر،
ثم يَقنعُ مكثراً هذا الحكمةُ:
الفرحُ أقربُ الأصدقاءِ إلى الحزنِ.)

ص -

(ما الذي يجعلُ قدميه تعرفان السَّينَ
أكثرَ من دجلةٍ أو بردي؟
يا له من بَهلولٍ -
يحبُّ الإنسانُ أكثرَ مما يحبُّ الأرضُ،
ويحبُّ الأرضُ أكثرَ مما يحبُّ الوطنَ.)

ض -

١ - (يَبْقَى أن يَشْرِقَ السَّينَ
(الإشارة هنا إلى شيءٍ آخر غير
«النعم الأطلية» التي امتدحها
غوته في «الديوان»:

إنَّها شَهْوتي تتدفَّق في خرائطِ المادةِ،
وبماهي الدقائقُ تَنفتحُ في أسرةِ
المكان، كمثلِ أعضاء جنسيةِ.
وفي سَمْعِي، كلُّ صباحٍ، من شارعِ
لورميل، إلى شارعِ ميوليس، أقرأ
في نقطةِ الماءِ كتابَ المحيطاتِ،
المسَّ الضَّوء الذي يعمل كالبحرِ
واكتشفُ كيف يظلُّ الضَّباعُ طفلاً
وله عُشُّ الأفاق -

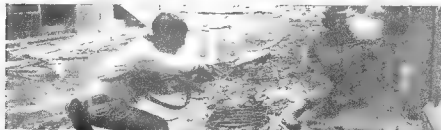
ثم لا أعوذُ التَّردُّد في القول: «الذَّاتُ
والآخر

وليس الوقتُ نفسه إلَّا سَلَّةُ
لقطافِ الشَّعر.

فجأةً، التقي رامبو، ونجددُ ميثاقنا:
الحجابُ هو نفسه الضَّوء
الغربُ اسمُ آخر للشرق.

- ١٧ -

كلَّا، ليس جسدي بجمعاً ولا نيلوفرًا،
لكن تحت أهدابي ترقُّد أوفيليا،
كانت قد اكتشفتني خطأً،
واحلامي كلها بحيراتٌ جَنَّتْ.



العمامة، الخيمة، السيف
المحب، التشديد،
يبقى أن يختلط ماؤده،
كأه الفرات، بضوء الكواكب.)

II - (يبقى أن نرفع للحكمة عموداً آخر،
يبقى أن نشنع مراكب فضائية،
لا لكي نذهب إلى الكواكب،
بل إلى بيوتنا،
يبقى أن نبتكر حيواناتٍ مجنحة
تنقل مجاناً جميع الفقراء
الذين يحملون بالطواف حول
الأماكن التي يقدرسونها،
يبقى أن نعرف كيف نحول
الريح إلى دُرٍّ صائب .)

III - (كيف تُؤخذ هذه الزُاحة -
السَّكة في ماء العصر؟
كيف يُقيم في جسده الذي
يُدرغ حتى منه؟
كيف يُفكك هذا الجسم
المرئي من كلامه الذي تُسندُه
أعمدة لغةٍ غير
مرئية؟)

والآن، أنصع نفسي بصوت عالٍ
أمام هاملت

لاكن حكيماً -
لا تذكّر دائماً أن الحب والمرض
من عائلة واحدة،
لا توفّق من الاهتمام بالذهاب واللّيل،
القمر والشمس،
ولا يُد من أن تكون لي القدرة على
اجتياز المحيط قبل أن تتبلّل
قدمي يمانه،
وان اتعلم كيف أفسح مكاناً
لوداعتي بين أمواجه الضارية.

حقاً، للحب كما يعلم هاملت، حروبٌ كثيرة
ولا يُد، بين وقتٍ وآخر، من عاصفةٍ
في الجسد تُعيد ترتيب أعضائه، -
هكذا يأمري الخُصْف أن أبسط أعضائي
كالقارّات،
هكذا زعيتُ، هذا المساء، قطمان
الشوارع في باريس،
وحين رأيت نوافير اللهب تتفجّر من
أفخاذ العمارات، تمتعت:
لا شيء يملؤني وضوحاً كهذا الغموض
(أو لعلّي تمتعت:
لا شيء يملؤني غموضاً كهذا الوضوح.)

هوذا أنا، -
أخرج من سلّاتي كعطر وُرْدَةٍ
تكاؤ أن تموت،
أستوِّج وأتعدّد،
أتشبّه بالنمل وأصنع شهدي الخاص،
وها هي الحياة باردة وأقل
من أن تكون جرحاً
لا أرى غير آلات تتزاخم في
حقول من أنفاس البشر،
وليس قُمة نهائٍ ولا ليل
بل شريط يتواصل من لحظاتٍ
تتقطع -
لا الخارج بيتي،
والداخل ضيقٌ عليّ -

كعطر وُرْدَةٍ تكاؤ أن تموت

أخرج من سلّاتي
لا أريد أن أسمى / أريد أن أكون سميّاً للضوء،
لا أريد أن أستمسك / أريد أن أراشف الريح

الشمعة التي تضيء ليل الذاكرة حول «كتاب الحصار» لادونيس

محمد الغزي

«الأعناق» التي قامت مليئة بالشعر والحياة، بعد أن قوّضت الحرب بيروت «السطح» وأحالتها شطأيا وأطلالاً.

ومع بيروت هذه، ينزل الشاعر إلى الأسفل ينسحب من الخارج إلى الداخل، من اللغة إلى الصمت، من الثقافة إلى الطبيعة، من حضارة الأشياء، إلى حضارة الأشياء، ليتقي، في آخر الأمر، بينابيع الشعر الأولى التي أضاعها في الخارج، وتذّدها في فوضى المدينة.

في عتمة الملجأ يتصالح الشاعر مع الألهة بعد انفصال طويل ويستعيد لغته الأولى المتشعبة بالصمت. هذه اللغة السرية ليست جواراً وكلّيات وإنساني فعل وحركة، عن طريقها يدوب الشاعر في الطبيعة كما الماء في الماء. وبذلك يشترجع الشعر طلائفه البدائية وذلك العناق القديم بين الاسم والشئ، وتصبح الكلمة توحّد وتطابق بذل أن تشير وتترمز.

إن الميسر إلى الملجأ ليس هبوطاً في المكان بقدر ما هو هبوط في الزمان، فهو إذكاء للذاكرة، وتأجيل لأقدم الصور المترسبة فيها، لهذا يصبغ الملجأ كهفاً بذائياً فيه يجتفي الشاعر بجوهر الشعر المتصقّ بحسب الأشياء من قبل أن يأتي ذلك الفينيقي القديم، و«الأمم الأولى» الذي سيفصل الكلمات عن الأشياء، والمادة عن الروح والإنسان عن جوهر الشعر.

حين يرتد الشاعر إلى الأمكنة يستنطقها فإنه يرتد في حقيقة الأمر، إلى أعماق تجاربه، وأكثرها إيماناً في القدم. فالمكان، مثله في ذلك مثل الماء والنار، يمثل واجداً من بين العناصر الأولى التي شكلت خيال الإنسان، وصاغته أقدم عواطفه وحدوسه: فهو مأوى الروح والجسد، مستقر الحلم واليقظة، مهد الغرائز السرية والملنة، فاللواء به ليس لواءاً بالدفع والأمن فحسب، بل هو لواء بالحلم والذاكرة، وربّما بما هو أقدم من الحلم والذاكرة.

إن المكان، هذا الحيز الذي يملك الإنسان بقدر ما يملكه الإنسان، هو الايقاع المتواتر في مجموعة أدونيس الأخيرة «كتاب الحصار» الصادرة عن دار الآداب بيروت 1985، فقد تبدى فيها مرة على هيئة مدينة (بيروت - صيدا - قصابين) ومرة أخرى على هيئة بيت أو ملجأ أو ضريح، لكنه كان في كل الحالات الفضاء الذي يشكّل الذاكرة، ويستنحط العاطفة، ويؤجج هابذ الخراس.

لكن، رغم تعدد الأمكنة واختلاف أسمائها، تبقى بيروت أكثر الفضاءات حضوراً في هذه المجموعة. فالشاعر قد احتفل، عبر العديد من القصائد، بهذه المدينة المحاصرة، والتي تراجعت إلى الداخل، وأصبحت عمقاً، متاهة، غوراً يمتد في الأرض سحفاً ومعتاً، في ظلمتها يتكوّن الإنسان كالجنيين في الترجيم، ويستويّد، عبر مسالكها المتداخلة، أحلام التماهة الأولى: إنّا بيروت

العالم، والمعرفة تنسلخ شيئاً فشيئاً عن جسد الحياة . فكان بذلك «الأمم» الذي أضرخ الإنسان من زمن السدّشة والفضول وأقحمه في زمن جديد هوزن التأمل في الأشياء لا النجاشي معها .

وهكذا ضاعت طفولة الكون، غابت في التاريخ وتلاشت وأدرك الهرم كل الأشياء : العالم والفكر واللغة والجسد والروح، وأصبح الشاعر، وسط هذا الخريف البارد أعزّل إلا من بعض الكلمات، عن طريقها يستحضّر الطفولة الأولى، ويستعيد أسرار البدء .

وشائج عديدة تفصل هذه الجذران التي يلودها الشاعر بمشيمة الأم وعلاقات كثيرة تجمع بين هذا القبر ورحمها . فليس غريباً إذن أن تصبح ظلمات الملجأ مزايا يسترجع، من خلالها الشاعر، أحلام اللحظة الأولى «فأرى بيتنا الأول الطفولة الأولى . . . كنت حين نحيء ساعة النوم، لا أضع بين التراب وجسدي إلا بساطاً من الصوف - أجمل فراش للجسد الذي يتكوّن من هباء الضوء وأثير الحلم . . .»

على امتداد هذه القصيدة تتداخل الطفولتان : طفولة الشاعر وطفولة الكون، وتتشابك التجربتان تجربة أدونيس وتجربة الإنسان ويصبح الشعر ارتداداً إلى الوراء وإلى ما قبل الوراثة حيث فطرة الأصول وطراوة النايبع . فأنام هذا الزمن الذي يقول خواءه ويمعن في الهزيمة، وأسام هذه المدينة التي تشرع للجريمة ويحتفي بالغذاب لم يبق للشاعر إلا أن يلود بالذاكرة حتى يلغى الحاضر بيقينه، يشطب من الروح والقلب، لم يبق للذات إلا أن تستدير حول نفسها وتدخل صمتها في انتظار تاريخ آخر ووعي جديد .

وهكذا يصبّح المَبُوط إلى الملجأ مَبُوطاً إلى قرارة النفس وقاعها العميق، فالشاعر لا ينجي - لحظة الحصار - بالقبر فحسب بل هو ينجي أيضاً بكهف الروح . فأنام أنغلاق الخارج يفتح الباطن ويصبح الحصار اكتشافاً للجوهر، تملياً في مرآة الروح : «وتشعر أنت المترابط المتحد، أنك المنفصل المنفرد، تشعر أنك

في عمّة هذا القبر يستحضر الشاعر ارتفاعه الإنسان الأول أسام الكون وعناصره «شعّة يتوب أزرق سماوي . . . كانت تعيدني إلى الاختيار المعرفي الأول، ذلك أنه يربطنا بالرحم المعرفية الأولى . . .»

إن أدونيس يترجع الفهقرى، ويرتد من الفكر إلى الخيال من التجريد إلى التجسيد، من اليقين إلى المعضنة : فلا شيء قد اكتمل ولا شيء قد تم، فكل ماخذ الإنسان، وكل ما صنف، يشوشه هذا الشاعر، ويعمد إلى تخريبه، وبذلك يفصل عن المعرفة الحديثة ويعود إلى الاتصال مجدداً بالإنطباعات البدائية الوجودية، هذه الإنطباعات التي تجعل الإنسان، على حدّ تعبير كيركجارد يشعر الأكائيل بينه وبين كل ما هو خارجي، وما هو داخلي أيضاً . «أقول الأم، وأسأله، عبر هذه المسافة التي تفصلنا وتوحدنا في أن : لماذا لم تتركنا نكتب بجسد الأشياء ذاتها، بدلاً من هذه الحروف الضاربة في التجريد العقلي؟ ألم تكن ثقافة المادة التي هي في مستوى الطبيعة أقرب إلى الإنسان، وأجدى وأكثر تعبيراً عنه من ثقافة الرمز والإشارة» .

إن أدونيس يراجع، في وحدة الروح والجسد، تاريخ الفكر الإنساني، يستدعي رموزه، ويستحضر لحظاته الفلسفية الكبرى، باجتماع هذا التاريخ الطويل عن «أصل الخطيئة» التي جعلت الإنسان يتفصل عن جوهر الشعر الذي منه أنبت . فيعد أن استوفى ذلك الفينيقي القديم الذي ألغى اللغة فيما أراه امتلاكها، يستوفى الآن افلاطون هذا «الأمم الثاني» الذي جزا العالم، وقت عناصره، وأقدم على تحويل المادة إلى فكرة سائبة خاوية . فهذا الفيلسوف كان قد «أخطأ» وأسس للخطيئة . وذلك حين جعل الأشياء تنظم، قسراً، في ثنائيات تواجه بعضها بعضاً في عناء صارم : فهو الأول الذي فصل «بين الظل والنور، الوهم والحقيقة» ونسب أن نسمي هذا الشيء وهماً، وذلك الشيء حقيقة» أي إنه الأول الذي هشم وحدة العالم، وفرق مؤتلفه، وجعل الفكر يتعالى شيئاً فشيئاً عن

دائماً في حالة انتظار، ترقب حدثاً ما لا في الخارج، هذه المرة، بل في داخلك في احتشاك».

إن الشاعر يمتد، بعد تطوافه بين الأساطير والرموز، إلى الزمان، يقف على عتبة الحاضر ويميل النظري الممكن، في المحتمل، وبذلك يدخل حالة الغيمة حيث يصبح الشعور توقعاً، ترقباً، توجساً وانتظاراً. فإذا كان الماضي دائرة أغلقت وأحكمت أغلقها فالحاضر يظل مفتوحاً على الاحتمال والذهشة والمفاجأة «وكنا كممثل كائنات من طبيعة ثانية، نمتص على الليل، لا لكي نقوى على التفكير، بل أملاً في أن نقوى على مضاضة الفجر الطالع».

إن الملجأ وأعشاق الأرض وأعناق السروج أصبحت تشكل كلا واحداً فادونيس أندمج، حسب عبارة باشلار، في سياق لا عقلانية الأعشاق ونضى ينحدر باستمرار نحو الأسفل العميق.

وفيما تنضي الشمعة ليل الذاكرة تستمر بيروت «الخارج» تسطح الأشياء، تخوف الكائنات، وتفقد الحياة كل معنى، حتى الموت أضاع، في هذه المدينة، بعده الانطولوجي العميق، ودلالته الكونية الكبرى، ودخل في رتبة اليومي والعادي، وأصبح مجرد مشهد بارد لا يثير الدهشة ولا الفضول.

الموت، إذا استعربنا عبارة شلي، لم يعد، في بيروت إطاراً للحياة، بل أصبح جزءاً من الصورة ذاتها، عنصرًا ثابتاً فيها ومن ثم فقد كل عناصر الجدة والمفاجأة التي تصيف بها هذا الحدث القديم، وغداً ضرباً من الهلاك الجماعي الذي لا يثير الأسئلة بقدر ما يثير القرف والفرع. ينظر الشاعر فري «البيوت التي تنطابسر في أنسب السراوات، الأجساد التي تحرقها الشظايا، الأجواء المليئة بنثار اللحم والعظم، حيث تتداخل الأجساد الغريبة التي لا يعرف بعضها بعضاً».

لقد ردّد الفلاسفة طويلاً أن الموت حالة ذاتية، مغرقة في ذاتيتها، فهي، رغم طابعها الشمولي، لها صبغة فردية، فالإنسان لا يموت إلا وحده، ولا بد أن يموت هو نفسه منعزلاً في وحدته الأولى «لكن بيروت شرعت لموت آخر، هو هذا الموت الجماعي الذي يحول الناس إلى أشياء «لا تصنع بيد الله، وإنما تصنع بأيدي أخرى وبطريقة أخرى».

لقد غابت الألهة عن بيروت وتركتها لرباح الصدفة، حتى لكأنها المدينة التي غناها أبيقور حين قال: إن الألهة لا يهتمون بها حتى لا يعكروا صفو سعادتهم الأبدية.

وفيما الموت يفكك ويفتت يظل أدونيس يجمع ويركب وفيما الحرب تهدم وتقوض يظل هذا الشاعر يبني ويؤسس. فالشعر، أمام الخراب، يصير على أن يمثل الباقي في العابر، والأبد في الدائر، والثابت في الطارئ أي إنه يصير على أن يواجه الموت باليلاد، والراهن بالممكن، والواقع بالحلم، لهذا يصبح الشعر عند أدونيس احتفالاً بالشعر، احتفالاً بهذه القوة التي تجعل الإنسان مهياً لحلول الأعلى فيه. فمن «الشمعة» (التي حاولنا قراءتها) وصولاً إلى «اسماعيل» مروراً «بالصحراء» وأشخاص «والولد الراكض في الذاكرة» تظل قصائد أدونيس تقول إن الشعر ليس نتاج التجربة بل العكس هو خالق التجارب الكبرى.



أوجست مائه : ملهى تركي (١٩١٤)

الانحدار الى ربيع الروح

حوار مع الكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة

الطريف الاشارة الى ان شعر رأسه ليس ابيض، كما انه ليس اسود وداكتا بالطبع، انه اميل الى الرمادي المائل الى السواد لا الى البياض.

يضيف نعيمة بعد حديثه عن الأزل والأبد: انا من الذين يعتقدون بالتقمص، الروح ترجع في بعض الاحيان وتتوالد الى ان تصل الى درجة الذروة للمعرفة التامة. المطلق هو القضاء لا اعرف بدايته ولا نهايته والجمال كذلك هو المطلق بلا بداية ولا نهاية. كيف تكون هذا الكون وما مؤداه؟ لا تعرف، تعرف بان معرفتنا تزداد، الانسان ما هو الا مرحلة يعيشها قبل ان يسير العالم الى الموت. الثبات يموت والحيوان، ولو لا احساس الانسان بالموت لما كان يعيش سنواته وحياته.

ويتابع نعيمة حديثه عن المصير الشخصي بعد الموت، فيقول:

● الذي اعطيته على الارض حتى الان سيكون ثمه هذا الحياة افضل لي للمستقبل، ولست اعني حياة على الارض فقط، بل في الكون لاني مركب من كل ما في الكون، والكون كله وطني، ولكن عندما انتقل من هذه الفانية انتقل الى عالم آخر سيكون وطني كذلك وسأبقى بين ذهاب وأياب حتى أبلغ المعرفة الكاملة، معرفة الله الذي هو ذاتي الكبرى، ذاتي الخفية، وعندما أبلغ تلك المعرفة لا اعود بحاجة الى التقمص، والى العودة الى الأرض سأستغيث عن كل ذلك نهائيا، وأعيش كما تعيش الروح التي ليست بحاجة الى جسد، فلا اشعر بأية غربة عن اي شيء في العالم اذ أصبح كائن في العالم وكان العالم انا.

لا يشادر ميخائيل نعيمة منزله الا نادرا، قد يزوره صديق او قريب فيخرج معه في تزهة بالسيارة ولكن نعيمة يقضي اكثر وقتا بين غرفة نومه ومسالون منزله يستقبل احيانا اصدقاءه قدامى أو متقاعين. ومن الطبيعي ان تكون غزله عن الناس قد زادت عن السابق. فهو الان على مشارف المئة سنة من عمره، وعندما يسأل عن ذلك يجيب:

● ربما كان شعوري باقترب الموت هو الذي يخلق لدي هذه النزعة. لست الان على درجة كبير من الخوف، لكنني مختلف، وأنها لمشكلة كبيرة ان يختلف المرء في الأيام الاخيرة من حياته. كان

في تشرين الأول ١٩٨٦ احتفل الكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة بعيد ميلاده السابع والتسعين. نعيمة هو الاديب الوحيد الباقي على قيد الحياة من اعضاء الرابطة القلمية التي تأسست في نيويورك بالولايات المتحدة في مطلع هذا القرن والتي كان جبران خليل جبران عميداً لها، وميخائيل نعيمة اميناً لسرها.

يلهم ميخائيل نعيمة شتاء في منزله بالزلفا شال بيروت حوالي ستة كيلومترات وصيفاً في منزله ببسكنتا قرب جبل صنين، أحد اعلى الجبال اللبنانية نواحي بسكنتا تدعى الشخروب، لقب نعيمة بناسك الشخروب وهذا اللقب ان لم يجتج نعيمة عليه، حين اطلقه عليه في منتصف الثلاثينات القصاص اللبناني توفيق يوسف هود، الا انه فيها بعد ثار على اللقب واعتبره في غير محله لانه ليس مجرد ناسك بعيداً عن الناس، كباقي النساك بل كاتب يستغي موضوعاته الادبية من حياة الناس والمجتمع. على أن هذا الاحتجاج لا ينفي ان نعيمة لم يكن في ادبه بصورة عامة ادبياً واقعياً، كما لم يكن في حياته اجتماعياً بما فيه الكفاية.

ميخائيل نعيمة كاتب كبير ما في ذلك شك انه احد عمد الرابطة القلمية في نيويورك، وأحد قادة النهضة الادبية العربية البارزين. كتب القصة والرواية والمسرحية والنقد والشعر والسيرة، وأن كان اهتمامه الفكري قد انصب على معالجة قضايا الانسان الروحية ومصيره بعد موته، ومع انه انقطع عن الكتابة منذ ثلاث سنوات بسبب اعراض الشيخوخة الا انه يفيض في الحديث عن القضايا المافيزيقية اذا ما سئل في مجلسه عنها. وعندما زره مؤرخاً في منزله بالزلفا لاهته بلوغه السابعة والتسعين من العمر واسأله عما ذا كان ما يزال يكتب، اجابني: لقد توقفت عن التأليف منذ ثلاث سنوات عندي ثلاثون كتاباً أهمها بنظري «مرداد» ولوم أؤلف سواء لكان كافياً. «مرداد» يحاول تفسير الوجود غيب على اسئلة من نوع: من اين والى اين. يظنّ بعضنا انه ابن البارحة هذا غير صحيح، حياتنا متصل بالازل والأبد لقد كنا موجودين في الله منذ وجد الله، الازل والأبد كلمتان فوق مدارك البشر.

تنظر الى نعيمة وهو جالس بجانبك فكأنك تنظر الى طيف نحيل قادم من عالم بعيد يضع رجلاً فوق رجل، ضعيف الزينة، يجتدي في البعيد من وراء نظارتين سميكتين، فكأنك في حضرة رجل عائد من مكان بعيد وقد انتهكت الاسفار والاعطار. ومن

لكنك أعطيت الكثير، كنا نظن انك سترحل وأنت قدير العين؟

غدا عندما امثل بين ايدي الديان فلن احمل كتيبي معي وسأقول بأني لست الذي وضعتها لآلها قد تمثل شهادت ضدي . لا اعتقد ان الامر سيكون مأساويا الى هذا الحد هناك لا اعتقادي ان السماء نفسها فوجئت بحجم الحزن الذي يفتك بنا، اجل، اني واتي من ذلك تماما .

أي أسئلة الان : ماذا تركت؟ هل حقاً اني خفت من عذاب الانسان ما اني لا امك اجابة واضحة، احيانا اشعر انني طرحت أسئلة اخلاقية امام الانسان، اي اني طرحت ازمنة اضافية . لا اعتقد اني سأرحل قدير العين .

كان جبران يقول لي : هل حقاً ان الفئاني يستطيعون نقل القلق الى الآخرة؟ لم يعد احد من هناك لكي يخبئنا عن الاوضاع القائمة في العالم الاخر ولكن اذا ما تمكنت من ان احمل معي شيئا: يجب ان يكون هناك قلق خارج هذه الدنيا حتى تظل الحياة على قيد . . الحياة .

● لعلك تحللت عن فلسفتك الخاصة بانحدار الارواح في الكون؟

لا، بالطبع، لكنني احاول ان ارسم صورة اكثر حسية للأمر . ان الموت البشري هو موت مقدس .

● انك شاهد على قرن كامل، كيف تقيم تطور الادب العربي في هذه المرحلة؟

أنا مرمعون على الاعتراف بكوننا نتلقف حضارة الآخرين بالملقعة، بعضنا يمثلها ابداعيا والبعض الآخر يتحول الى نموذج كاريكاتوري، لكننا في مطلق الاحوال لا نحائي من اي عيب حضاري وان كنا نعيش الان على هامش الدورة: الحقيقية للحضارة .

نسترف ايضا بأننا نتزعج، لكننا نحاول المقاومة، منذ اوائل هذا القرن ونحن نكتب اي ونحن نقاوم فعلنا الشيء الكثير، ولا اعتقد اننا بحاجة الى الكثير من الجهد لكي نكشف ان بعض الاعمال العربية يفوق نوعيا اعمالا عالمية لاقت شهرة واسعة .

والحقيقة ان الادب العربي دخل العصر لاوردت ان اسمعي لعجزت، ولقد كنت مغتبطا جدا عندما لاحظت ان هذا التطور وصل الى المغرب العربي نفسه، وبات بإمكاننا ان نفرأ رواية عربية وضعها مغربي اوتونسي او جزائري وهي تحمل المدى الانساني الحقيقي الذي اذكى المدى الذي يصنع الافق دون ان يدير ظهره للاتصال .

تقول لمحكوم بالأعدام ينتظر تنفيذ الحكم في هذه الليلة يا لاضراسك الثمينة اننا نستطيع ان نظل في فمك مائة عام دون ان تصاب بالتسوس

شيء من هذا احس به . ربما كانت هنالك امور اخرى جعلتني غتلفا الان . في الستينات كنت مغتبطا جدا لان بيروت تتموكلت على اسطورة ويختزل في نموها جميع مدن الأرض . كنت وأنت نتج من الزلفا (مقر سكنه الحالي) الى الروشة وشعر وكأنك تزرع الكسرة الأرضية . جميع الاحتمالات الحضارية كانت موجودة فيها وكذلك جميع الوقائع، وفجأة انهار الحلم .

● لقد عشت اياما اكثر سوء ومع ذلك حافظت على مستوى معين من التفاؤل، وما انك تراجع الان قليلا .

الحقيقة اني عشت جميع ماضي القرن، عندما كنت ادرس في الاتحاد السوفياتي كان طلاب العالم يروون لي ماضي بلادهم . وهذا ما حدث ايضا في الولايات المتحدة كان هناك مهاجرون من جميع الاجناس واللوان، كل واحد حمل وطنه على ظهره واتى به الى هنا .

أنا من الذين يقولون ان اللسان تصنع الأمم . واذا كان للثل يقول : وراء كل رجل عظيم امرأة، فأنا أقول وراء كل بلد عظيم

ماسة .

ماسة فلسطين صنعت العرب، اخبرتهم من الصحراء وجعلتهم يواجوهن العالم بكلمات قوية . ولولاها لكانوا يتعاملون قليلا مع العصر .

لكن المأساة اللبنانية امر مختلف ان الانسان اللبناني يأكل نفسه، لم اكن اتصور هذا، ابن القرية التي تضع بين الصنوبر يقتل ابن القرية الاخرى لان هذا اولئك اسر بذلك . هل نذكرهم يا جامعة الميجانا والمتابا؟ لا بالطبع ولا لكان الحوار تحول من الدم الى ماء الورد .

أنني أتراجع (او اتقدم . . لا فرق) نحو الآخرة، وأنا احمل كاتي على كتي ان كتي مرهقتان باصيدي، لم تعدا تحملا كثيرا . كنت اعتقد انني لن اشيع لان الصخر لا يشيع، لكن الصخر شاخ، ربما لانه بات بدون قضية، ربما لانه اصبح الديكور الباتونامي للبحث بدلا من ان يكون الديكور الباتونامي لحلم يعيش منذ الازل ويظل الى الابد .



● ماذا تفعل الان؟

أتذكر، لانني مصاب بمرض الماضي فعلا، هذا المشا (هكذا كانوا يطلقون عليه في الجامعة أثناء دراستي في الاتحاد السوفياتي الذي كان يدرج شوارع موسكو في الصباح كي يتأمل في الوجوه انتهى، كما انتهى ايضا مايك الذي استطاع خلافا للكثيرين ان يقاوم الجسر الحراقي لمدينة نيويورك، وفي ميخائيل في المشخروب امضيت الجزء الاجمل من حياتي وفيه اريد ان يُمضي الجزء الاجمل من موتي.

ونسأل ميخائيل نعيمة عن رأيه بجبران خليل جبران، رفيقه في الرابطة القلمية وصديقه، فيجيب: جبران رسام اولا وكاتب ثانيا. وقد كتبت عنه كتابا لم يعجب البعض لانني صورت فيه جبران كما عرفته تماما. وهؤلاء ينظرون الى جبران لا كبشر بل كملاك او اسطورة، أنا عشت مع جبران خمسة عشر عاما وكنا اصدقاء متأثر بعضنا البعض فلا مجال للقول أبنا تأثر أكثر بالأخر. فلا أنا فقير لا غترف من معين جبران، ولا جبران فقير ليغترف من معيني، وإذا تشاركنا احيانا في الزاد، فليس في ذلك غشاضة على اي منا.

وأخيرا كان حديث الشعر. قلت لميخائيل نعيمة ان له مجموعة شعرية هي «همس الجفون» تعتبر من اجل الشعر العربي في هذا العصر، فلماذا توقف عن كتابة الشعر بعدها؟ قال نعيمة: ما نظمته كان كافيا. ليست العبرة بالكثرة ويسرن ان اسمع ان «همس الجفون» مثل هذه الاهمية. وإذا كان لي من كلمة أوجهها للشعراء الجدد فهي ان يحافظوا على الوزن لا بأس بتعدد القافية، ولكن إذا استغنيا عنه، لم يبق ما يدعو للتمييز بين الشعر والنثر.

حاوره : جهاد فاضل

اعتقد ان الرواية فرضت نفسها، ولا ادري لماذا تأخرت كثيرا عندما، مع اثنا شعب رواي، كل واحد منا شعر وكان لديه القدرة على صنع احداث خاصة ثم تعميمها ومع ذلك فقد افقدنا الرواية في القرن التاسع عشر مثلا وحتى في اوائل هذا القرن، الان اختلفت الامور، وبات الكثيرون يمتلكون السيطرة التقنية كما يمتلكون السيطرة الابداعية وإذا كان البعض يقول شيء من المباهمة، او بكتيرمتها، ان كل عربي هوشاعر، فأنني أقول بلوري ان كل عربي هوروائي، لكن الرواية ليست في الحقيقة عملية ممكنة للواقع، وهذا ما اود التركيز عليه، بل هي إعادة صياغة الواقع ابداعيا. ان العديدين يعرفون هذا.

● ومع ذلك فان أهدأ من العرب لم يحصل على جائزة نوبل...

الحقيقة ان الجائزة لا تعطي لشخص بقدر ما تعطي لتيار، سواء كان هذا فكريا او سياسيا، ينصفون كثيرا عندما يمنحونها لرجل خلق تيارا فكريا لكنهم يظلمون كثيرا عندما يكون التقييم سياسيا بحتا. ان هذه البلبلة التي تعيشها الجائزة تجعلها غير محايدة وغير ذات قيمة، انها خطأ يتطلع فيه العالم بدهشة...

● حتى لو طالك هذا الخطأ ذات بوم؟

ربما اعطوني ايها بعد مماتي (يفسحك). لكن الامر لا يختلف ابدا، فانا سأقبلها بلا مبالاة لان اي شيء لم يعد يبهري الان، ولو كنت على شيء من الهمة ومنحت في هذه الجائزة لكرست قيمتها المادية في حملة ضد الجائزة نفسها.

لقد حرمت لجنة نوبل رجلا مثل طه حسين منها واعطتها الى كاتب يهودي يدعى اسحاق سنجر، مجرد مشعوذ يستعمل لغة ميتة للتعبير عن هلاسمه. اهم شهد زور، ولا اريد الاطالة حول هذا الموضوع.



امنا التي تحسب أعمارنا على اطراف الأصابع

جورج شحاده

قامات الصبايا تتموج في الريح
العصفور ذو العين اللؤلؤية لا يترك أثرا
كان ذلك في عصر الملائكة أه أني أذكر
كانت الأرض فرحة والليل والنهار ابتهاجا
وكان الغياب يحافظ على الابتسامة والكلمة
والكل كان يلعب بلا شيء : العشبة والمصباح
غير حصان هائج كان يقوم بالحراسة
ويصرخ في المجاهدي :
مرة واحدة ليست عادة الا للموت
أه أني أذكر

في الفضاء الفارغ والمملوء مثل حلقة
تفتح قضبان الليل على الموت والرؤى
في تلك الليلة، هناك في السهل هناك أرض الرافدين ونوافذها
الوردة تتدفأ على القنديل مثل راحة
أه انظر
مركب شراعي برأس أسد يرسي
ودائما على الشاطئ
التجاعيد الكبيرة البيضاء للبحر

أحيانا في الليل كان يزورني قديسون
كانوا يعبرون بلور النافذة تماما مثلما نرى في الخارج النباتات
وأنا كنت اعرفهم برؤوسهم الشبيهة برؤوس العرائس
ذلك انهم يميون اللعب بقلبي
كانوا يخطون خطوة في البيت
وأخري في اتجاه مسرح الارجوان
ثم يعودون الى حالتهم الأولى
أي الى الجبال اللامرئي
الشاهد الوحيد على المعجزة
دمية نسيت سهوا .
عينها مغمضتان تماما مثل شخص أمام رؤى

أولئك الذين يسهرون الى حد الساعات الاخيرة من الليل في
غفران الظلمات العميق
بعيدا عن القناديل الدافئة وعيونهم في الهواء الفارغ
هم مُسَافِرُو المستقبل
والنجوم التي تتوقف عند نوافذهم تعرف ذلك وتترك سلاسل لماعة
في الفجر حين يتقب الصيادون صمت البوادي

كانت تنفض في الليل لكي تتأمل المسيح
وتلمس برونز حرحها لكي تنفخ
وجسدها كان يمتلج مثل الياسمين
- أحب في العتمة عمق ظلك
وأنت تبكين بهدوء إلى حد أنا لو لمسناك لمتنا
ولا احد له عذارى شفتيك
الا صورتك

أنت تقرأ كتابا أثقل من يدك
في هذه الحديقة النائية حيث تغرد ترغلة
يطير معها الظل

كانت أمي تضيء القنديل
لتبعد الأشباح عنا
وكانت تحسب أعمارنا على الأصابع
حين تدق الساعة
وأمي كانت تتحدث عن الزمن البمضي وهي تبتمس والرجال
اليتعقبونها كانوا ملائكتها
الآن وقد مات القمر أين أنت أيتها الأفكار المدهشة؟
وأياها الحب ذو الأسنان الشبيهة بحبات الدواء؟
وأينها الطفولة الباكية على وجنتي؟

إذا ما عدت إلى مسقط الرأس
بخطوات بطيئة كما حصان ضاعف المساء تبعه
أه اذهب إلى تلك الحديقة
لتلقي الوردة التي ضيقت سحرها
الأقحوان ذا اللبدة الأسدية
- هناك ضخمة تطير مع الفراشات
كما في حمى الطفولة
أبك أو ابتسم
لكن لا تخف شيئا
انه الظل يمتلج قبل ان يتحول إلى ليل مضى

في السحاب يتجول الحزن الكبير لحسان
وأنت في تلك الغرفة
تعلم دون كلمات
بأعذب طفولة رحلة
على علكة الجدران

في الخريف الأحمر والأصفر كما غربال عبر الأشجار
ودخان نسيم عليل
غرباب بمكازين يتنبا بالنحس
حالمًا بالصبيّة المارة في الغابة
حالمًا بالصبيّة المارة في الغابة
الشبيهة بأسطورة
ناديت: أه أياها الحب امنحها طول العمر
لكن الصدى يأتي من بعيد متنتيا
يفقد الكلمات ويعيد:
حب حب دون حياة
تماما مثل لعب الورق

(من مجموعته: ساحب الحب الواحد)
ترجمة: حسونة المصباحي



مشاهد من بيروت القديمة



تصوير: شريف داغر

لبنان الحلم الذي تراجع

حوار مع المفكر اللبناني منح الصلح

الانتداب الفرنسي، وفي عهد الاستقلال شكلت هذه القيم الضمير الثاني لكل مواطن، يحاسبه حتى حين يخرج عليه.

غير انه من الملاحظ ان هذه الافكار كانت تفعل ايجابيا في الخارج وبقي تأثيرها محدودا في لبنان بما كان يشكل انشطارا فكريا يغذي الوضع اللبناني غير الاندماجي بدلا من ان يكون اداة توحيد ثقافي وسياسي واجتماعي علماني، وبما كان يخلق باستمرار عداوة للنظام ورفضاً للعمل داخل اقليمه.

كما انه من الملاحظ ان الدولة اللبنانية نفسها لم تتفاعل مع هذه التيارات الفكرية المتحدرة من فكر النهضة والمهاجر، لم تتأثر ولم تؤثر فيها، فلم تأخذ ايجابياتها وتعرضت لسلبياتها.

ومن الحق الاعتراف بان الروافد التي تمثل فكر النهضة افتقرت الى عنصر المصاصرة وبقيت تنصف بنقاط قصور تفقدها القدرة على التأثير في المجرى المباشر للاحداث والتطورات، فهي بالمقارنة العصرية التي نحتاج نصف ثقافة، ولكنها بالمقارنة مع الترددي الحالي حلت فيها متقدمة.

واليوم قلة فقط من قادة السياسة والرأي في لبنان تستلهم، أو تجهر على الأقل، بهذه القيم، تاركة بذلك الجبل على الغارب لعوامل متعددة داخلية وخارجية تلتمر فكة الدولة والمجتمع الواحد، وتحقق الارتداد الكبير والخائف عن هذه القيم ضاربة في الصميم قدرة الوطن على الانبعث.

وهذا الارتداد الثقافي، وإن كان بالاصل مرتبطاً بأجواء الحرب السياسية والعسكرية القائمة، غير انه مع الزمن أصبحت له ديناميته الخاصة ورموزه ومؤسسته ومخالفاته ومصادر تغذيته الفكرية والمعنوية والمادية.

ونتيجة لذلك كله من حرب مدعومة وفتنة مستمرة وريدة قبيحة شبه منظمة، لم يعد الانسان اللبناني في بعض صفاته كما عرفناه قبل عقد من الزمن أو أكثر قليلا.

وصحيح ان أبحاثا جادة ومقارنات أحصائية لم تحصل على ما اعلم للتأكد من ظواهر التبدل الا انه يمكن من ذلك المغامرة بتسجيل الملاحظات التالية:

الأستاذ منح الصلح مفكر لبناني وعربي كبير اسهم في العمل والفكر القوميّين. له العديد من الكتب والدراسات منها: الاسلام وحركة التحرر العربي مصر والعروبة، الانتمالية في لبنان. وهذا حوار معه:

● كيف تنظر الى حاضري الثقافة في لبنان؟

« ان لبنان يعيش منذ فترة ترددا في ثقافته يتجلى لا في تقلص الافادة من وسائل العلم والمعرفة ومؤسساتها بل في الارتداد الى قيم ومفاهيم وانسباط سلوك كان قد حكم عليها سابقا بعدم الصلاح. فاذا بما تعود لتنظيم حياته، ولتأخراس عليه احيانا ارهاها المعنوي والمادي.

ولو نظرنا في تاريخ حركة انتاجنا الثقافي الكتابي لمفتنا على سبيل المثال ظاهرة المهاجر اللبنانية، ففي ستة مهاجرين خاص هي المهاجر المصري الذي تألق فيه لبنانيون قبل الحرب العالمية وبعدها، والمهاجر البارسى، والمهاجر الاستمبولي والمهاجر الامريكي الشمالي والمهاجر الامريكي الجنوبي والمهاجر النجفي في العراق، صنع سكان المناطق التي يتألف منها لبنان، جزءا هاما من تراثهم في الأدب الراقي والابحاث العلمية والايديولوجيات والصحف والمجلات والجمعيات الثقافية والسياسية.

وقد صبت هذه الروافد في لبنان وغيره من بلدان المنطقة، فتميز بحرية الحياة الثقافية فيه، وكان بمفكره ومؤسسته العلمية والثقافية وبفرصة الاحتكاك الناتجة عن تنوع بلد بدايات فكرية وسياسية وتنظيمية وحركت المنطقة بأسرها.

ونظرة عامة الى الانتاج الثقافي الكتاب النابع من المهاجر تضمننا مع قيم ومفاهيم وافاق اقل ما يقال فيها انها قيم علمية ووطنية وإنسانية ساهمت في تقدم الانسان في كل مكان وهي بمجملها قيم تحرر ثقافي وديني وسياسي، وهي قيم ثقة بالنفس وصراع واصرار على العيش في مستوى العالم.

وقد عشنا على هذه القيم وعاشت المنطقة العربية، في معارك تأكيد الشخصية القومية في وجه الدولة العثمانية وفي وجه

● كيف تنظر الى مستقبل الحرية في لبنان، وإلى علاقة لبنان بالعروبة؟

- فشل كبير للعروبة وللعرب ان تكون الحالة في لبنان كما هي الآن. فالاختيار الاساسي للعروبة ولقصدتها على التعامل مع العقليات المختلفة واستيعاب طموحات التيارات المختلفة، هو في لبنان، اذا هنا تهرن العروبة على مقدراتها الحوارية وعلى عرق ديموقراطيتها وعلى تعاملها مع العصر والحداثة، وليس نجاحا للعروبة ان تنجح في اي مكان من بلاد العرب لأنها لا تكون قد نجحت امام تحديث وامام صعوبات. اما نجاحها في لبنان فهو دليل على انها تستطيع ان تحل مشكلة حضارية للشعب.

ثم ان العروبة يجب ان تتخذ فيما يتعلق بلبنان موقفا هو رؤيا ويعد نظره. وفي صورة ذهنية نبينها، نتصور لبنان بسبب تنوعه الحضاري وتعدد الآراء فيه، المكان الأمثل ليخرج منه ذلك الصوت الآخر الذي يسمعه العرب، فينبههم اما ضد المغامرة او ضد التراجع، يكون لهم بمشابة الضمير الحر. بلعب دور الذي يلعبه المعارض في الدولة ذات النظام البرلماني يتمتع بحريته في ان يقول ما يشاء في اطار الاهداف العامة ولكلية للأمة.

لا مانع في ان يختلف لبنان في الرأي عما هو سائد في بلدان عربية اخرى، ولكن شرط ذلك الا يعني الاختلاف عن الاختلاف مع. يختلف في الرأي، ولكن لا يجوز ان يختلف معهم خصوصا وان لبنان هو المكان الذي خرجت منه في السابق كثير من الدعوات البهيمية المغيرة في الحياة العربية.

ان الحرية التي كانت في لبنان، كانت تبلغ احبائنا درجة المبالغة، وكانت تناقض احبائنا مع مفهوم الدولة، هذه الحرية التي كانت في لبنان، التي قد لا تكون افادت لبنان نفسه على طريق بناء نفسه، هذه الحرية كانت مفيدة للعرب. فالحرية اللبنانية قد يكون مشكوكا بنتائجها العملية على لبنان نفسه، لأن هناك من يقول انه كان نقصا في الحياة اللبنانية عدم وجود معادلة سليمة بين الحرية والدولة الوطنية، ولكن بالنسبة للعرب، كانت الحرية اللبنانية مصدر دعوات نهضية وكانت وصلا للعالم العربي بالحداثة وكانت مصدر بدايات كثيرة نظرية وفكرية وعملية خطاها الانسان العربي على طريق التطور.

يجب ان يجرس العرب لا على وجود لبنان ودوامه وهناك شعبه فقط، بل على الحرية فيه وعلى حقه في الاختلاف عنه لأن الأمة العربية بحاجة الى ان يختلف عنها، ولأن المرحلة الحالية هي مرحلة اسئلة ومرحلة تساؤلات عن الطريق وعن نوع المساويع نوع العيش ونوع الحضارة الذي يجب ان يبينه العرب كي يردوا عنهم زحف القرون الوسطى الى بلادهم.

● تواجه الأمة العربية في الوقت الراهن جملة تحديث بالغة الخطورة. كيف تنظرون الى الحل؟

- الحل في نظرنا هو العروبة عن طريق العقل هذه المرة، مع حماسة اقل مما كان في مرحلة عروبة الاماني، يمكننا ان نعتد على

أولا: ان الانسان اللبناني قد خسر جزءا كبيرا من استعداداته الذهني لتقبل اي تجربة فكرية جديدة، وللانفتاح على التجدد والتغيير. وهذا الاستعداد الذهني الذي هو من صفات الانسان المعاصر كان من ميزاته في المحيط العربي، بل انه كان يتفوق به على من هم اكثر تقدما منه في التحصيل العلمي والتغني من أبناء هذا المحيط.

والانسان اللبناني، ثانيا، قد تراجع في الحساسية لصياغة الآراء واعتناقها في المشاكل والقضايا التي لا تبتني من محيطه المباشر وهو اقل تنوع الآراء والمواقف فيها حوله، واقل صبرا على الخلافات واكثر ميلا لمقاربة الرأي الآخر بشكل سطوي او مراتي.

والانسان اللبناني، ثالثا، اقل توجهها الى الحاضر والمستقبل منه الى الماضي، وقد فقد شيئا من احترامه لعنصر الزمن وقوانينه وبراهمه.

وهو، رابعا، ابعد عن الاخذ بالتخطيط والتنظيم في حياته. وهو، خامسا، اقل شعورا بفعاليته او ثقته بقدرته على السيطرة على محيطه لصلحة اغراضه واهدافه. وهو، سادسا، اكثر ميلا الى مقولة «العالم ليس عقلا» واكثر اقتناعا بقدره الاقدار والامزجة على رسم مسيرة الحياة. وهو سابعا، اقل تحمسا بكرامة الآخرين.

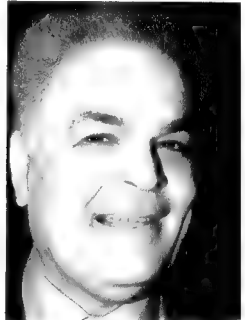
وهو ثامنا، اقل توجهها الى العلم والتفكير.

وهو، تاسعا، ابعد عما كان في السباق عما تكن تسميته العدالة التوزيعية، اي التعامل مع الآخرين على اساس مساهمتهم، لا على اساس المزايا او الصفات الخاصة بالاشخاص.

كل هذه التراجعات في السلوك والمفاهيم هي في الحقيقة ارتداد عن العصر، ومن خلال ذلك ارتداد عن القيم التي ترتكز عليها اي دولة وخصوصا دولة ديموقراطية.

أما اسبابها فهي

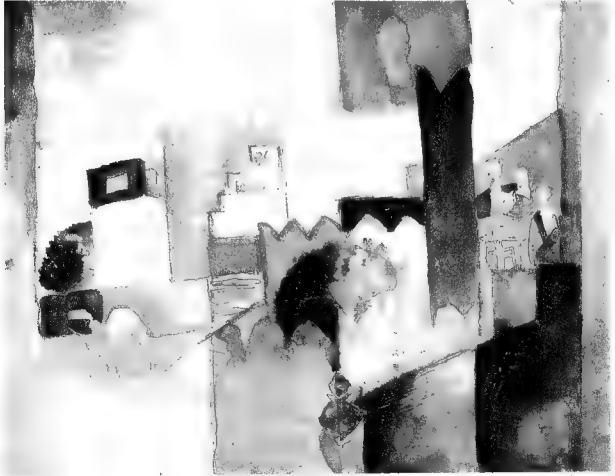
بالاضافة الى الحرب والانتاج تقلص قدرة المدينة، اي العاصمة بيروت، على تقديم بيئة المعاصرة. مصنع القيم المعاصرة، نوعية العقلية الشارعية في مرحلة فتنوية حادة، ثم عنة الدولة والادارة والاحزاب.



لذلك كانت الصدمة قوية للرأي العام القومي في البلاد العربية، عندما فوجئ هذا الرأي العام بنوع الصعوبات ونوع المشاكل ونوع العداة القائم فعلا في البلاد العربية تجاه ما كان يظن انه مسيرة قومية مقبولة طوعا من كل العرب وفي كل قطارهم. ولكن الفشل الذريع الذي ناله الطرح الاقليمي والطرح الديني والطرق المسلحة التي وصل اليها بسرعة كبيرة يفتح المجال من جديد لعروة تعرف الواقع العربي كما هو. فلا يمكن من الان وصاعدا السراح بأن تكون الوحدة العربية مثلا سببا في تفريق تضامن عربي موجود ولو بشكل بسيط ولا السراح بأن تكون القومية وقيادتها معقودة اللواء لقطر واحد هو وحده يحكمه، ولا لدولة واحدة ترى في الوحدة العربية توسعا لها. واتذكر قصة، هي ان احد الشبان المحمسين جاء لرئيس وزراء لبناني في اوائل عهد الاستقلال وقال له ان الحالة في لبنان غير جيدة وان الناس تشكو

معرفة اكثر بالواقع العربي كما انكشف في المرحلة التاريخية الاخيرة.

كان الماركسيون وحدهم ثم الاجانب واعين وعيا كاملا بوجود تناقضات ونزعات عنصرية واقليلية في البلاد العربية، فاستفاد كل واحد منها على طريقته وبحسب نواياه من وجود هذه التعددية الدينية والعنصرية والمذهبية والثقافية في البلاد العربية، ولكن المؤمنين بالقومية العربية كانوا بهذا المعنى متخلفين في ادراك تنوع البلاد العربية المفرط في مداه، وكانوا يعتبرون معرفة هذه الحواجز القائمة بين العرب اعترافا بها. ولما كان الاعتراف انما كالاقرار باسرائيل مثلا، فالمعرفة ايضا غير مستحسنة، وكان المحذر من وجود عنصر مبرمات وطائفيات وانماط من التفكير العام مختلفة في البلاد العربية شبه مشبوه في عصر السعي الجباي نحو الاماني القربية التحقيق.



وجيست مأك
الغروان ٣ (١٩١٤).

التي هي التحدي الاساسي للوجود العربي ، تقدم مقاومة خاصة : انها اقوى ما في العرب ، واضعف ما في العرب في الوقت نفسه .
نقول هذا لنؤكد على ان لا بدليل معاصرة طامعة الى القدرة على الخصومة والمنافسة ايضا . وعنده المعاصرة لا يدخلها الى الحياة العربية الا مشروع قومي حضري حديث مشروع سياسي في الدرجة الاولى . ويدون هذا المشروع ، تصبح فكرة التراث نفسها التي دارت حولها هذه الندوة عبثا اضافيا على الحياة العربية .

ويستجلى ذلك اما باستعمال التراث كأداة الفرض و«توتاليتارية» قمعية تدعي تمثيل الامة وهي لا تمثل جزءاً منها على غرار ما هو حاصل اليوم في بعض الدول الاسلامية واما باستخدام التهديد سلاحاً للتزويق كما هو الحال في لبنان .

ففي زمن التراجع وبحت ظروف عربية ودولية امكن للعصبيات في بلد عربي بل للسيااسات ان تجعل من التراث مرادفاً لدين معين اسلامي او مسيحي ، ولدين مرادفاً لطائفة او المذهب ، والطائفة مرادفاً للوطن . وبالتالي كانت ان تجعل الوطن الواحد اوطاناً . لا نحاول بهذا الكلام ان نفرأ الواقع اللبناني ، انطلاقاً من موضوع عربي عام ، ولكننا نريد ان نقرأ الواقع العربي انطلاقاً من وضع معين : هو الوضع الذي تتلاشى فيه قضية التراث والمعاصرة مع قضية وجود انقسامات ذات طابع ديني او عرصري ، ومع قضية وجود تركيز اميرالي (او صهيوني) خاص على بقعة عربية محددة . فاذنا كنا نريد حفا ان نعي تراثنا ، بل ان نبقيه احيانا على قيد الحياة ، فالطريق هي ، طريق المشروع السياسي المرتكز على الصفات الاساسية التالية : التنوع حسب استخدام الطوائف البشرية ، الديمقراطية داخل البلد العربي الواحد وفي العلاقة بين الاقطار ، رفع القضية الثقافية الى المستوى الاعلى من الاهتمام . والاهم العصبي للقطرية والقومية ، وعدم السباحة في بعض الطروحات السياسية التي تتطلب الانفلاش والاهتمام على مستوى العالم ، على حساب العصبي للقضية الوطنية والتفدية ، سواء جاءت هذه الطروحات من عسراويين غربيين او عسراويين شرقيين . فلا نسيان ذاتي في وعد «الثورة العالية» ولا ذوبان في الحضارة يقال عنها عالية ، ومعناها المواقف غلبة اسيديالية استنزافية . فقد اضعفت الهزائم والنكسات فكرة العصبي للسياسة ، بل العصبي السياسية ، سواء للوطن ، اوتلثار سياسي ، او لحزب ، وسلمت في هذا الاضعاف جموع وانصاف واسلاف المتفنيين العسراويين ، ويزتراجع ، والعصبي للسياسة ، تحت ميمة كونها سببا للفرقة والتزاعج ، لم تحمل في بلدنا الوحدة الوطنية والتعاون وعقلية التسامح بل حلت محلها بالعكس ، العصبي للطائفة ، والعنصرية ، والناحية والجهة والقرية والى بقية الاوطان . فخرجوا السياسة من الحياة العامة لم يدخل محلها الحب والعقلية والعالم ، بل العكس هو الذي حصل .

من عدم وجود اصلاحات ومن تعذر الحياة المعيشية وفساد الادارة ، فالتفت رئيس الوزراء الى ما حوله وكأنه يريد ان يتأكد من عدم وجود احد يسمع الاسرار واجاب الشاب المتحمس : بيني وبينك الا تعتقد ان ليس من مصلحة كقوميين عرب ان تصطلح الحالة في لبنان واذا اصططلحت الحالة الا ينشئ اللبنانيون الوحدة مع سوريا والبلاد العربية ويصبحوا لبنانيين اكثر من اللزوم ؟ وهذه القصة اذكرها لا لطرافها بل لانها تمثل شيئا واقعا هو انه كانت هناك بالفعل عقلية تربط الوحدة بالحرب فالأقطار التي تغلب اكثر هي التي تحب الوحدة اكثر وبالفعل كان من اسباب سقوط الوحدة في عام ١٩٦١ بين سوريا ومصر هو ان الوحدة كانت الى حد ما وليدة حرب سوريا من مشاكلها ، فرمت بنفسها وهذه المشاكل في مشروع الوحدة ، ولكن مثل هذا المجرء الى الوحدة هو الذي تسبب في مثل ذلك الذهاب الذي تجسد في الانفصال . والعربية تكون حلا في المستقبل اذا استطاعت ان تفهم ان العودة اليها كانت لا بسبب نجاحات لها في الماضي . بل بسبب ان الطروحات التي قدمت كبديل لها قسمت العالم العربي الى حد اطاق لا بالجامعة العربية فقط . بل اطاق بالوحدة الوطنية داخل اكثر من قطر عربي . والذي يهدم القطر الواحد لا يني الكيان التضامني الذي يضم كل الاقطار .

● ثمة خلاف بين العصريين والسلفيين حول المشروع الحضاري الجليد لامة العربية كيف نحل هذا الخلاف ؟

- ان العروبة فكرية في توليف بين القيم التي يتضمنها الاسلام من جهة ، وروح ومؤسسات ووسائل العصر من جهة ثانية . وهي ليست جدلاً حول الهوية ، ومحاولة بتبيين لمعالم الشخصية القومية ، بقدر ما هي ذلك التوفيق الخلاق . فال مؤتمر العربي الاول في باريس عام ١٩٦٣ ، يذكرنا به هذا المؤتمر الذي دعا اليه مركز دراسات الوحدة العربية في هذه الايام حيث اتفق شعاعا له مقاومة خطر الاحتلال والاضمحلال وكان المقصود بالاحتلال طمع الجيوش الغربية بارث الدولة العثمانية ، كما كان المقصود بالاضمحلال خطر استمرار الدولة العثمانية على حالها من حيث التخلف الاداري والسياسي والثقافي ومن حيث مصادرة الشخصية العربية القومية . ومنذ ذلك اليوم ، كان هناك العروبة باستمرار معيار تحامس به السلفيين والعصراويين معا ، هو معايير النظرة الحضارية التراكمية . فالفلسفيون يتارعون احيانا هذه النظرة الحضارية التراكمية ، بالكشف بما هو في التراث واعدام ما يحى من الخارج .

والعصراويون يتقايون كذلك النظرة نفسها ، بالكشف بما يحى من الخارج واعدام ما يحى من الداخل ؟

ولا يستطيع العرب ، اليوم ، التخلي عن وحدة الشخصية القومية العربية ، الثقافة العربية خصوصا بالقياس الى اسرائيل ،

كيف تنظر الى النتاج الشعري اللبناني الراهن؟

عيسى مخلوف

نظرة شاملة الى الشعر اللبناني الآن تكشف عن غلبة قصيدة النثر. وقلّما نعثّر على شاعر واحد يعالج الوزن. بعض شعراء الوزن في السبعينات يعتمدون، في جزء من شعرهم أوفي شعرهم كله، على التفعيلة، ومن هؤلاء محمد علي شمس الدين والياس لحود وأديب صعب... صحيح أن هؤلاء الشعراء ينتمون الى جيل الشباب، لكنهم، في أسلوبهم ومفرداتهم وتقنياتهم، أقرب الى الرواد وما قبل الرواد.

بعض الشعراء اقتفى أثر طروحات بداها سعيد عقل، في لغته اللبنانية، وبعضهم الآخر، كان مثاله يوسف الخال في لغته العربية المحكية، لكن هذا المحكي على أنواعه، والذي اعتمده البعض (جاد الحاج، مثلاً، في جزء من كتاباته)، زاد في ترسيخ البعد بين هذا الشعر ومحيطه العربي... الى حد العزلة والقطيعة، أحياناً.

صورة الواقع الشعري لا تتوقف عند هذا الحد، بل هي أشمل من ذلك بكثير. والشعراء الشباب لا يمكن قراءتهم وفق صيغة مرسومة سلفاً تقيس نتاجاتهم كلها على أنها نتاج شاعر واحد. وعلى عكس الصورة المتداولة، فإن شعر الشباب فيه اختلافات وفيه تقاطع. وهو شعر متنوع ليس فقط بين الشعراء أنفسهم بل أحياناً في تجربة الشاعر الواحد. لنأخذ، مثلاً، بول شاولي. فبين مجموعته الأولى «أبها

هناك ثلاثة أجيال تواصل العطاء وتؤلف المشهد الشعري اللبناني. ولن نتوقف، هنا، عند الجيل الأول، جيل الرواد، الذي ما زال بعض شعرائه يطبع دواوين جديدة أو يعيد طبع ما سبق نشره، بل سنركز فقط على الجيلين اللاحقين لجيل الرواد: الجيل الأوسط، الذي عرف بجيل السبعينات، ويتمثل بشعراء أمثال عباس بيضون وسمير الصايغ وبول شاولي ووديع سعاده وشربل داغر ومحمد العبد الله ومحمد علي شمس الدين، وحمزة عبود... والجيل الثالث الذي بدأ ينشر نتاجه مع مطلع الثمانينات: بسام حجار، الياس حنا الياس، منذر حلاوي، عيسى مخلوف، عقل العريط، عبده وازن، جاك الأسود، شار شهوان...

إذ كنّا نضع الشعراء في إطار أجيال، فهذا لا يعني أن محصلة التعداد تستطيع أن تحكم على نتاج هذا الشاعر أو ذاك. حتى أن ثمة بين الشعراء الشبان من يكتبون بطريقة كلاسيكية تجعلهم محافظين، فيما بعض الرواد ما زال يغامر ويجرّب ويعتبر أنه يكتب «القصيدة المستحيلة».

ورب سائل - ضمن إطار التأثرات - عن أثر الحرب اللبنانية على النتاج الشعري اللبناني؟ هنا تجدر الملاحظة أن الحرب اللبنانية، بأهوالها وطول نفسها وتحويل الحياة اليومية العادية إلى حياة متفجرة، لم تترك أثر كبيراً على النتاجات الشعرية الشابة (على عكس ما جرى في الرواية والقصة القصيرة)، لأن هذه النتاجات، في أغلبها، هي أبعد ما تكون عن اتخاذ موقف. لذلك، نادراً ما تطالعنا اسقاطات سياسية وايدئولوجية في شعر الشبان، إلا عند البعض القليل ممن عرفوا تحت اسم «شعراء الجنوب».

تجدر الإشارة هنا، إلى أن بيروت، وعلى الرغم من الحرب التي ضيّقت بشكل أو بآخر، على تحرّك الشعر والشعراء، شهدت صدور مجلّتين مكرّستين للشعر. «الأوديسية» التي نشرت لشعراء من مختلف الأجيال، و«تحوّلات» التي جمعت حولها العدد الأكبر من الشبان، شعراء قصيدة النثر. لكن مجلة «تحوّلات» التي شاعت أن تجرد السجال الذي بدأ مع مجلة «شعر» لم يكتب لها الاستمرار، وصدر منها ثلاثة أعداد فقط.

نخلص إلى القول أن شعر الشبان، سواء في لبنان أو في العالم العربي (الشعر اللبناني لا بد وأن يتقاطع مع الحركة الشعرية في العالم العربي، وليس هنا المجال لمناقشة مثل هذا الموضوع)، وعلى الرغم من جدار سوء القراءة والفهم الذي وقف دونه، فلقد تمكن بعض الشعراء الشبان من تأسيس علاقات جديدة تحمّل ملامح تجربة مختلفة. بعض هؤلاء الشعراء جعل يؤسس، بعيداً عن تجارب الرواد، لانحياز خاص له لغته وأشكاله وقاموسه، أما البعض الآخر، فما زال يبحث عن صوته وحضوره.

الطاعن في الموت» الغالب عليها نبرة غنائية عالية، وديوانه الأخير «وجه يسقط ولا يصل» الذي يعتمد على التكثيف والاقتصاد اللغوي أساساً في الكتابة الشعرية، مسافة وتنوّع يبدو معها الشاعر كمن يغني أغنيات عدة في آن واحد، من فم واحد. هذه التجربة نجد مقابلاً لها في شعر الستينات اللبناني، مع الشاعر أنسي الحاج الذي تراوحت الكتابة عنده بين التمرد والمدم من جهة (في مجموعته الأولى «لن» والسكينة والنفحة الصوفية، من جهة ثانية (في مجموعته الأخيرة «الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع»).

هكذا الأمر أيضاً بالنسبة إلى شاعر آخر هو عباس بيضون الذي يتخايل شعره بين الملحمي والسياسي والحب. من قصيدة «صور»، وهي قصيدة النض الغنائي الحار وتذكّر بشعر بابلونيرودا، إلى قصائد «الوقت بجرعات كبيرة»، و«زوار الشتوة الأولى»، التي تجد استلهاماتها بالأخص عند يانيس ريتسوس، عباس بيضون هو شاعر التفاصيل بامتياز، يتعامل مع الحياتي والمعيش والملموس، ويستخرج ما هو شعري من الأشياء وعناصر الحياة والعالم.

يتحرك شعر الشبان، إذن، فوق رقعة واسعة من الأساليب. من النص الذي يجد مصادر استيحاءاته في المتصوفة (سمير الصايغ)، إلى النص الذي يغترف مادته الأولى من التراث العربي وينقل عليه (محمد علي شمس الدين...)، أو ينطلق منه إلى المدي الأوسع (تجربة منذر حلاوي)، إلى شعر «البياض»، والنص الذي ينهل من تجربة الشعراء المحدثين في الغرب، وفي فرنسا خصوصاً، الشعراء الذين جاؤوا بعد مالا ميه أمثال يسار جان - جوف، وايف بونفوا، وجاك دويان وإندريه دويوشيه. استفاد من هؤلاء كل من بول شاوول وعقل العويط وجاك الأسود، مثلاً استفاد الشعراء الرواد، قبلاً، من اليوت وباوند والسورباليين...

صور الحرب اللبنانية

وليد شميط

وتحدثت عن الصراع الطائفي والطبقي، وعن تحاذل الدولة في الدفاع عن حدود البلاد، وتنتقد السياسيين وتسخر منهم، وتنتظر في جرة إلى لبنان الطوائف والعشائر والإقطاعات والإميازات والإنتهات المتعددة.

وأول أفلام هذه السبنا (المجددة): التسجيلي (لبنان في الدوامة) ١٩٧٥ لجوسليم صعب، الروائي (بيروت يا بيروت) ١٩٧٦ لمارون بقدادي.

(لبنان في الدوامة)

جوسليم صعب (١٩٤٨) لا تعوزها الجرة على الإطلاق. فهي على مدى عشر سنوات تجرّلت مع كاميرتها في مختلف جهات الحرب اللبنانية ونقلت بالصوت والصورة ملامح معبرة ومؤثرة وإنسانية عن الحرب وخلفياتها ونتائجها وضحاياها. وجاءت أفلامها من أبلغ الوثائق المصورة ومن أكثرها تعبيراً عن هذه الحرب. في (لبنان في الدوامة) نحن أمام ملف كبير غني بالمعلومات والمقابلات، يريد أن يعطي لمحة عامة عن لبنان ويعطي الكلمة للجميع، لأهل اليسار وأهل اليمين، للمسحيين والمسلمين، ويأتي بنتيجة مذهلة.

يحاول الفيلم الإجابة على جملة من أسئلة يطرحها:

ماهي طبيعة الصراع الدائري في لبنان؟ لماذا يتقاتل اللبنانيون؟ ماهي الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي أدت إلى اشتعال الحرب؟ وسأذا عن مواقف القوى المتصارعة؟ أياهي الفيلم بإجابات جاهزة على الأسئلة التي يطرحها. وهو لم ينطلق من تحليل مسبق لمعطيات وتناقضات الواقع الذي يتعامل معه. إنما هو أراد أن يكون شهادة وملفاً موضوعياً، بالمعنى اليساري للموضوعية، وبالتالي التعامل مع أطراف الصراع من زاوية تريد أن تكون حيادية. ومن هنا فإن الفيلم لا يتبنى طروحات اليمين ولا هو في الوقت نفسه يدافع عن مواقف اليسار، وإن كانت محصلة الفيلم تدنٍ للمشروع اليميني وتتنق مع صراع أحزاب اليسار للمفضية الاجتماعية التي اعتبرها الفيلم أنها الأهم، من بين الأسباب المحلية والخارجية التي أدت إلى تفجير الصراع، مشدداً

ليس سهلاً على الإطلاق التعبير عن الحرب، أية حرب، وخصوصاً إذا كانت ما تزال قائمة، وإذا كانت حرباً أهلية. كما أنه ليس من السهل على المرء، خاصة إذا كانت الحرب تعنيه وتثور في بلاده وبين أهله، أن يتلقى صور الحرب ويتابعها من موقع حيادي. فالمرء في مثل هذه الحالة ليس متفرجاً وإنما مشارك. ويقدر ما تكون الحرب اللبنانية معقدة ومتشابكة، بقدر ما يكون التعبير عنها سينمائياً مسألة صعبة ودقيقة. فالمرء يجد نفسه أمام خيارات عدة كلها عسيرة: أن يتعامل مع الحرب من داخلها أو من خارجها، أن يتخذ موقفاً منها أو من بعض أطرافها، أن يكون (حيادياً) ويكتفي بوصف بشاعتها أو أن يكون (إنسانياً) وينظر إليها نظرة طوباوية، أو أن يدافع عنها وعن قضية بعض من يتجو منها، إلى آخر ذلك من الخيارات التي تفرض نفسها ولا مفر منها. وإذا كان بإمكان الفيلم التسجيلي - وهذا بعض وظيفته - أن يتعامل مع الأحداث القائمة من دون صموية، فإن الفيلم الروائي يحتاج إلى مسافة زمنية في مقارنته لهذه الأحداث ويتعامل معها، حتى لا يقع على سطحها أو حتى لا يقع في المباشرة.

لبنان السبنا ولبنان الحرب

قبل اندلاع الحرب في أواسط السبعينات، كانت السبنا اللبنانية تثرثر وتحكي عن كل شيء إلا عن لبنان واللبنانيين. كانت في معظمها، نسخة رديئة وشوهة عن السبنا التجارية التقليدية المصرية. وفي حين كان بإمكان السبنا المصرية أن تتعالج قضايا المجتمع المصري في شيء من الحرية النسبية، فرض على السبنا اللبنانية أن تكون غائبة تماماً عن هموم ومشاكل المجتمع اللبناني الحقيقي. والأمر ينطبق على السبنا الروائية والتسجيلية معاً. وهذه الأخيرة انحصرت في معظمها على الرئوس تاجات التلفزيونية والأفلام السباحية والدعائية فحسب. والفرقة أنه كان على (السبنا) أن تنتظر الانفجار الكبير لتتمكن في حدود إمكاناتها، من التعبير عن البلاد وناسها، ولتأخذ حريتها، وتخلص من قيودها، وتخطي حواجز الخوف، وتقتحم ما لم يكن مألوفاً وعادياً ومسموحاً. فصارت (تحكي سياسة)،

(بيروت يا بيروت) لوحة متعددة الألوان والخطوط وصورة
يمتزج فيها الخيال بالواقع والروائي بالتسجيلي . تجوّل بغداد في
بيروت فأرى وسمع . رأى كمال وصفوان وهلا وأميل . رأى المقاهي
الشعبية وبيروت القديمة تنهار . وتعرف على صفوان ، النازح
الجنوبي الى بيروت ، يعمل خادماً في مدرسة يدرس فيها أميل
الغني . ورأى أميل حائراً ، ضائعاً ، ممزقاً ، مهاجراً في بلاده . وذهب
بغداد الى أحد المقاهي الشعبية ليرى كمال ورفاقه الذين
يناضلون على طريقة قضايا الأحياء .

الفيلم لا يروي حكاية . انه ينقل صوراً ومشاهدات وأفكاراً
تجمعها نأذج من شخصيات تصادفها كل يوم وفي كل لحظة . إنه
فيلم عن الاغتراب وعن البحث عن الهوية ، عن اغتراب اللبناني
في وطنه ويبحث عن هويته . ويتخذ الاغتراب هنا عدة أشكال
تحاول أن تحلّل أسبابه وأن تعكس ظروفه . فإذا كان سبب اغتراب
أميل ، المسيحي البرجوازي الصغير ، هو الثقافة الغربية التي تلقاها
ونشأ عليها والمحيط المظلل الذي تربى فيه ، فإن اغتراب صفوان ،
الشاب الجنوبي النازح الى بيروت وراه اللقمة ، انما هو اغتراب
قسري فرضه عدم القدرة على مواجهة اعتداءات اسرائيل
ومواجهة نظام الخدمات في بيروت . وهناك الهم . فكما ابن
الأحياء الشعبية في بيروت الذي نشأ على الشعارات القومية
والأفكار الرونسية ، يجد نفسه وجهاً لوجه أمام واقع لا تحل
الشعارات مشاكله ولا تلغي تناقضاته . ويكتشف ، بعد أن يخوض

على إن التركيبة الاجتماعية اللبنانية والنظام السياسي القائم هما في
أساس الانفجار وسببه الرئيسي .

وبالتالي فإن الصراع ليس صراعاً بين المسيحيين والمسلمين ،
وإن كان الغد في بعض جوانبه طابعاً طائفيّاً ، ولا هو صراع بين
اللبنانيين والفلسطينيين ، وإن كان تواجد المقاومة اللبنانية على
أرض لبنان عجل في كشف التناقضات الداخلية وفي تفجيرها .

يبدأ الفيلم بطرح السؤال : لماذا حل المسيحيون السلاح
وبوجه من ؟ ويعطي الكلمة لعدد من قادة الأحزاب الميليشيات
لمسيحية ، فتأتي الأجوبة : للدفاع عن المسيحيين وعن (الصيغة
اللبنانية) ، وعن النظام ، وعن لبنان من أخطار المقاومة الفلسطينية
وتجاوزاتها ، وضد (اليسار الدولي) ومؤامراته .

أما زعماء أحزاب ما سمي في حينه بـ (الحركة الوطنية) ،
فينظرون الى المعركة من زاوية أخرى -إنها- عندهم ، ضد تقسيم
لبنان ، وللمحافظة على عرويته ، وللدفاع عن حق المقاومة
الفلسطينية في التواجد على أرضه ، وهي أيضاً لأصلاح النظام
السياسي القائم على الطائفية ، والاقطاعية والعشائرية والذي
يكرس جملة امتيازات لفئة من اللبنانيين على حساب الأغلبية ،
ويعمّق الهوة القائمة بين فئات الشعب ، ويجعل من لبنان مجعاً
للتوافد وليس وطناً حقيقياً .

ولتوضيح طبيعة هذا الصراع السياسي - العسكري ،
وتقديم صورة حيّة عنه ، يتجول الفيلم في عدد من المناطق ،
ويعطي الكلمة لمقاتلين يتحدثون عن الأسباب التي جعلتهم
يحملون السلاح ، ولماطين ينتمون الى مختلف طبقات الشعب .
في الجنوب نرى مزارعي التبغ وصيادي السمك ونسمعهم
يشرحون أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية وما يعانونه من السلطة
والاقتطاع والمتكرين ، وفي البقاع نكتشف وجهاً آخر من وجوه
الأزمة الاجتماعية وهو الوجه العشائري ، ونقف على إهمال الدولة
بل غيابها الكامل عن تأمين سبل الحياة المعقولة للشعب الأمر الذي
جعل معظم أهل المنطقة ينزحون الى العاصمة حيث (حزام
البؤس) الذي يحيط ببيروت ويضم النازحين الفقراء من الجنوب
والبقاع وتختلف المناطق اللبنانية .
وبيروت التي يحيطها حزام البؤس ، هي أيضاً بيروت الفنادق
الفخمة والملاهي الليلية ، والثروات الطائلة . . .

بيروت يا بيروت

اختار مارون بغداد ، في فيلمه الطويل الأول ، أن يتحدث
عن بيروت ويتناول عبرها وعبر نأذج غتارة من ناسها ، خلفيات
أزمة لبنان بأصوات وملاحم الذين يعيشونها ورأى الصراع صراعاً
وطنياً وطقياً ، يزيد تفاقياً تعدد الانتماءات والثقافات والاحساس
بالغربة في الوطن .
ولكن أهمية هذا الفيلم تكمن أساساً في طرحه قضية الوطن .

ماهو الوطن ؟



بعض الوثائق المصورة القديمة، وخرج بمجموعة هائلة من الصور (٣٥ ساعة مصورة)، تحولت في (لبنان... للذاكرة) إلى ٩٠ دقيقة، تشكل وثيقة غنية في محتواها، وعقوبة وصادقة بليغة في خطابها، رغم انقارها إلى التحليل السياسي، أو أفضل ذلك

تجيب شمشوم اتخاذ جانب هذا الفريق أوذاك، أو الدافع عن هذا الموقف أو ذلك. أراد أن يكون حادياً وأن يلتزم بموقف واحد: إدانة جميع السياسيين الذين أوصلوا البلاد إلى ما وصلت إليه، واتخاذ موقف إنساني متعاطف مع ضحايا الحرب، والصغار منهم في شكل خاص.

فالجانب الحرب كما فاجأت غيره، فراح يبيح عن أسبابها. هل أدرك هذه الأسباب؟ رغم الكمية الهائلة من المعلومات والآراء والأفكار التي جمها وشقها ووصفها في فيلمه، إلا أنه امتنع عن تقديم أجوبة شخصية على الأسئلة التي طرحها.

ومع هذا يمكن اعتبار (لبنان... للذاكرة) في إطار حدوده، خلاصة لفترة من فترات الحرب تمتد من نيسان/ أبريل ١٩٧٥ إلى أواخر ١٩٧٦، بل لعله في بعض جوانبه، خلاصة للحرب في مجملها تقول بشاعة الحرب وتتهم السياسيين بأفعالها وتعاطف مع ضحاياها.

بنى شمشوم فيلمه (مستنزاج مروان عكاوي) بأسلوب ديناميكي مزج فيه بين مقابلات عرف براعة كيف يكشف تناقضات مواقف أصحابها السياسية، وبين مشاهد حيّة التقطتها كاميرا تجوّلت في مدار بيروت، وهرقت كيف تعبر عن بؤس ضحايا الحرب، وتسوّفت عن استعدادات المتقاتلين وتسديسهم العسكرية، ولم تتردد في اقتحام الممارك وتصوير عنفها وقتلها وجرحها. وفي لقطات كثيرة تجوّلت كاميرا شمشوم في طبيعة لبنان وبعض قرى، وكأنها تكشف ما لم يكن يعرفه المخرج عن هذه الطبيعة وعن واقع هذه القرى.

فهر مثل غيره من السينائيين اللبنانيين الشبان، وجد نفسه يتعرّف على لبنان ومناطق وقراه وأهله، خلال تصوير الحرب. فرغم صغر رقعة هذا البلد، لم يكن أهله يعرفون بعضهم حق المعرفة. ولعل ذلك كان أحد أسباب شراسة حربهم ضد بعضهم. وفي (لبنان... للذاكرة) يلاحظ المرء دهشة المخرج، في كثير من المشاهد والقطعات، من واقع بلاده وليس فقط من حربها.

(خطوة خطوة)

بخلاف جورج شمشوم الذي اكتفى في (لبنان... للذاكرة) بإعطاء الكلمة إلى الآخرين وفي التشديد على عبثية الحرب وبشاعتها، دون أن يذيع التحليل السياسي أو اتخاذ موقف من هذا الفريق أوذاك من فراق الحرب، فإن زنده الشعال، خرجة (خطوة خطوة) ١٩٧٦، والتي انطلقت من سؤال أساسي:

(لماذا تموت كل هذه الناس؟) وجدت الجواب في تحليل يتفق مع طروحات أحزاب الحركة الوطنية اللبنانية في تلك الفترة حول

معركة واحدة إلى جانب أهالي عارة شمعية في حي شعبي يحاولون البقاء في بيوتهم ومنع شركة أميركية طردهم منها ومنعها وبناء عارة جديدة مكانها تكون مقراً لها، أن تكون بيروت تتفريغ من تغير علاقات الانتاج فيها، وأن بروز البرجوازية الإسلامية التي أنتمى إليها فرض علاقات إجتماعية جديدة، وأن المعركة ليست فقط ضد الشركة الأميركية وإنما هي أيضاً ضد السياسي الاقطاعي اللبناني المتحالف معها.

ونكتشف نحن أن كمال وإميل، رغم أن الأول يحب المقاهي الشعبية وأغاني أم كلثوم ويعاشرفيات الرصيف وتزعم مجموعة من قبضيات الخي، والثاني يحب سماع الموسيقى الغربية مع استاذة رجل الدين الفرنسي، ويعيش مع شقيقه الفاشي وشقيقته المريضة والوالدة الانتهازية، ويمضي وقته بين كتبه واسطواناته، أن أوجه التشابه بينها كثيرة. فالأول مغترب في بلاده لأن واقعه يتبدل ومذنبته تتغير وأوامره الرومنية لم تعد تفيده في شيء. والثاني أيضاً مغترب في بلاده ويرفض الخروج من قوقعته. بينما صفوان، ابن الجنوب، يفضح حدّاً لغرفته الشريفة في بيروت، ويعود إلى أرضه في الجنوب حيث يستشهد دفاعاً عنها.

ويقرر إميل أن يهاجر، بينما لا يدري كمال ماذا يفعل. من الواضح أن أحداث هذا الفيلم الذي جرى تصويره عند بدايات الحرب، تدور قبل اندلاع الحرب، يوم كانت بيروت تضيح بتناقضاتها دون أن تدري أهم مستنزج ذلك الانفجار الكبير. بعد ذلك بسنوات أخرج بغداد في فيلماً روائياً طويلاً آخر هو (حروب صغيرة) من داخل الحرب هذه المرة، ولكنه كم كان أقل صدقاً وعقوبة في فيلمه الأول، وهو يبين كان في (بيروت يابريوت) وكأنه يستبقي الأحداث في تركيزه على العوامل الداخلية الحقيقية التي أدت مع غيرها إلى الانفجار، فإنه في فيلمه الثاني بقي على سطح الأحداث، تختطفته. ففي (بيروت يابريوت) كان بغداد يتساءل عن هويته وإنتائه ووطنه. في (حروب صغيرة) تجوّلت السؤال إلى يقين، واليقين إلى نظرة متسرعة، تدب بعض أبطال الحرب وممارستهم، ولكنها تبقى على السطح. فالأسئلة الأساسية التي حملها الفيلم الأول بصفتي ودون ادعاء، تلاشت لتحل محلها في الفيلم الثاني أجوبة مغلفة بفلذكة شكلية لا تفل في صياغتها ادعاءً من مضمونها.

(لبنان... للذاكرة)

علامات استهزاء كبيرة وكثيرة طرحت نفسها على الجميع: لماذا لماذا يحدث كل هذا؟ لماذا تتقاتل الناس؟ لماذا لبنان؟ جورج شمشوم، بعد فيلمين روائيين: الطويل (سلام بعد الموت) والقصير (استايد - أوت)، حل هذه الأسئلة وراح يبيح عن أجوبة لها عند كل الناس، عند كل فراق النزاع. بقي ستة أشهر يتجول مع كاميرته في مختلف المناطق. أجرى عشرات المقابلات مع سياسيين وحزبيين ومقاتلين ومواطنين عاديين من كافة الانتفاضات. والتقط بعض المشاهد الحية عن المعارك. واستعمل

بفضل الاستعانة بكمية كبيرة من الوثائق المصورة القديمة، وبفضل مونتاج ديناميكي يحكم أنقذ الفيلم من الرتابة ومن الطابع الاخباري - التعليمي الذي غلف صياغة تلك الكمية الكبيرة من المعلومات التي يتضمنها، والتي شملت لحظة عن وضع المنطقة العربية السياسي بعد حرب تشرين ١٩٧٣، ووقفه طويلة عند تاريخ لبنان الحديث منذ الانتداب الفرنسي، وطوائفه ودستوره وصراعاته الداخلية وأحزابه وتناقضاته الخ... بالإضافة إلى مشاهد من الحرب نفسها، وأخرى تتحدث عن مواقف الدول العربية وإسرائيل والولايات المتحدة، ودخول قوات الردع العربية إلى لبنان.

(تحت الانقراض)

كل هذه الأفلام أنتجت قبل الاجتياح الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢. ومع حصار القوات الاسرائيلية للعاصمة اللبنانية الذي

أسباب الحرب المحلية والاقليمية والدولية. وبالتالي لم يكتف الفيلم (سأسمت في انتاجه مؤسسة السينما الفلسطينية) بالبقاء عند فرقاء النزاع المحليين (يمين - يسار، مسيحي - مسلم، لبناني - فلسطيني)، بل أراد أن يوضح ويفسر كيف أن الدولة الكبرى انتفتحت على الاستفادة من الأزمة اللبنانية لاعادة توزيع نفوذها في المنطقة، وكيف أن الولايات المتحدة نجحت في توريث بعض البلدان العربية في النزاع ضد المقاومة الفلسطينية وفي الحرب اللبنانية، وكيف أن من شأن خطة وزير الداخلية الأمريكي الأسبق كيسينجر، التي سميت (خطوة خطوة)، إعادة تقسيم العالم العربي الخ....

وهكذا نجد أنفسنا مع (خطوة خطوة) امام سينما نضالية طموحة لا تخاف المخاطرة. وكانت المخاطرة الكبرى هنا في أن يتحول الفيلم إلى مجرد محاضرة سياسية وتبسية. وهذا لم يحصل



(رسالة من زمن الحرب) رسالة. إنه ليس بحثاً ولا أطروحة ولا دراسة ولا مقالة... كتبها برهان علوية بالأصالة عن نفسه وبالنشابة عن عدد من أولئك الذين لا صوت لهم، أولئك الذين لا يصرحون يومياً في الصحف ولا ينظرون ولا يقرءون في الجرائد، أولئك الذين طمعتهم الحرب وهم الضحايا الأساسيون. اختار علوية عبارة واحدة في ضاحية بيروت الجنوبية ودخل إلى شقق ساكنيه وجعلنا نتعرف عليهم: على الشباب الذي خلقه مسلحاً الكتاب لمدة ٢٤ ساعة وأعادوه معتمداً ولا يزال، والمرأة التي انهارت اعصابها للدرجة أنها لم تعد تتأكل نفسها وتصاروت تضرب أولادها يوحشية. والأم التي رأت ابتهاج غوت أمامها في تل الزعتر، والشاب الذي شاهد أفراد عائلته يقتلون جميعاً في مذبحه صبراً وشاتلاً، والرجل الذي ترك الجنوب إلى بيروت هرباً من القذائف وسافر إلى ألمانيا بحثاً عن لقمة العيش ثم أعاده الألمان إلى بيروت بعد أن (استتب الأمن) فوجد نفسه من جديد في طاحونة الحرب.

هذه الحكايات وغيرها من بعض أولئك الجنوبيين الذين هجرهم العدوان الصهيوني من الجنوب إلى بيروت، أو الذين تأمرت عليهم ظروفهم الاقتصادية والاجتماعية وحملتهم على ترك قراهم والزوج إلى العاصمة وبغيتهم وضواحيها الفقيرة، نجد هنا كما نقلها علوية، بدءاً آخر يدفعها إلى ملامة المأساة وإلى كشف حقائق بسيطة وغامضة في آن، كثيراً ما منحجها عجة الحرب ويغنيها قرع الطبول. زهي حقائق إنسانية تفصح ذلك الواقع الذي حمل الإنسان على الاغتراب في وطنه، وتقول في الوقت نفسه ان الحرب بشعة، وقاسية، وظالمة. ولعل هذا أكثر ما أراد أن يقوله علوية.

في رسالته البليغة والمؤثرة. وفي الوقت الذي تعبر فيه هذه الرسالة عن بشاعة الحرب وعنفها، فإنها أيضاً تؤكد على قدرة الإنسان المعجبة على التكيف مع الحرب، وعلى مقاومتها. وتكشف مدلولاً كم هي عجيبة قدرة هؤلاء الناس على التماثل وعلى الصبر -كم هي عظيمة معاناتهم وآلامهم. وتظهر التحمل الحرب ببشاعتها التي لا تحتمل، بعيداً عن النظر والتحليل المباشر واتخاذ المواقف. ويعيدنا عن التفسير. والموضوعي لا يحتاج إلى تفسير. وفي هذا فإن (رسالة من زمن الحرب) يختلف عن معظم ما أنتج من أفلام تسجيلية لبنانية وغير لبنانية عن هذه الحرب، واكتفى معظمها بمظهر سياسي على قياسه رأى الحرب وأجابه واذيها من خلاله. برهان علوية حاول الفكاك إلى الجوهر ولم يبق على السطح.

فالحرب عنده ليست حدثاً ولا سبقاً صحافياً. وأثار الحرب هنا ليست فقط دمراً وأعداداً من القتلى والجرحى والمشردين، فهي أكثر من ذلك وأبلغ، إنها في النفس البشرية، في الناس، في حياتهم، في حياة الأطفال، والنساء، والرجال، الذين فقدوا أولادهم، وأخواتهم، وبيوتهم، وقراهم، ولكنهم لا يفقدوا الأمل، رغم الآلام الكبيرة والمعاناة العميقة التي تراها في العيون وتسمعها في نبرة الصوت.

استمر ٧٩ يوماً قصفت خلالها بيروت، براً وبحراً وجواً، بكمايات هائلة من القذائف والصواريخ والقنابل، أخذت صور الحرب تتغير تبعاً لتطورات معطيات هذه الحرب. فلأسالة لم تعد فقط (حرباً أهلية) و(مؤامرة دولية) و(تواطؤاً عربياً)، إذ إنها هي إسرائيل، ولأول مرة محاصرة وتدنس وتقتحم عاصمة عربية في حضور عشرات المراسلين والمصورين الأجانب الذين نقلوا كميات كبيرة من الصور التي تقول بشاعة وعنف وحشية الإجتياح الإسرائيلي.

ولقد كان هذه الصور دورها في تحسين الرأي الدولي بفضاعة السلوك الإسرائيلي في لبنان، وبالقاومة الشريفة التي واجهته. ولعل أهم الأفلام، وأكثرها تعبيراً، التي تناولت حصار بيروت ونتائجها المدمرة، هو فيلم (تحت الانقاض) للبناني جان شمعون والفلسطينية هي المصري. فيلم يجس أنفاس للتفرج ويصدمه ويضعفه بما ينقله من صور رهيبة عن دمار بيروت وضحايا العنف الإسرائيلي: أجساد عمزة، بقايا أطفال تحت الانقاض، نساء تصرخ ألماً.

وتبكي ضحاياها، عبارات تهاير في ثوان، ملبية تحترق وتقام...

الفيلم نفسه صرخة ألم وغضب كبيرة. لأجيم التحليل هنا، ولا الرأي ولا الموقف. فالصورة أبلغ من كل هذا، وأكثر تعبيراً وأكثر صدقاً. ركم هي قوة ومؤثرة الصورة (في تحت الانقاض).

(رسالة من زمن الحرب) (في بيروت الغداة) تحدث برهان علوية عن لقاء مستحيل بين شاب شيعي من جنوب لبنان وقتلة مسيحية من الأشرفية. كانت الطريق مقطوعة الحواجز بين غرب بيروت وشرقيها. فاستكشفت آلة التسجيل يمكن أن تكون وسيلة للحوار بينهما. وفي مشاهد طويلة تحدث فيها كل منها إلى نفسه والآخر نقلها علوية حواراً رائعاً وبلغياً وصل فيه إلى قمة فيلمه وعبر عن خلاله عن صعوبة بل واستحالة تلك العلاقة في وطن تنهار فيه طوائفه وتمزقه.

في فيلمه التسجيلي عن الحرب (رسالة من زمن الحرب) / ٥٢ دقيقة، لم يكن علوية في حاجة إلى سيناريو مكتوب وشخصيات مرسومة وحوار مدروس للتعبير عن ملامح مأساة لبنان وبعض الآثار الاجتماعية الرهيبة التي خلفتها على أهله. كان عليه أن ينظر حوله فقط. فلأسالة مثالة أمامه، وضحاياها لا يحتاجون إلى غيلة كاتب. فالواقع كان أحصص خيالاً من غيلة أي كاتب. كان عليه فقط أن يذهب إليهم ويحاورهم وينقل صوراً من معاناتهم. وفعل، وخرج بنتيجة تقول كثيراً في موضوع لم يقل فيه السينيائيون اللبنانيون بعد شيئاً يذكر.

(رسالة من زمن الحرب) يتحدث عن المهجرين. ليس عن مهجري الحرب فحسب، وإنما عن (مهجري الوطن) أولئك الذين يشعرون لثة سبب وسبب أنهم (غريبا) في وطنهم وأن هجرتهم داخل الوطن سبقت الحرب وما سببت من تهجير.

(بيروت اللقاء)

فيلم مقتصد في أدواته وفي لفته، وبسيط في أسلوبه، تعبّر لسات من الشفافية تبلغ أحياناً حد الشاعرية التي تلامس المأساة. ولأول مرة ربما يأخذ المكان في السينما اللبنانية حجمه ومكانه. وهو هنا مكان مأساوي. مكان تقصص فيه الحرب وتقرّره وتشرّ أهله وتفرض الانفصال وتغتنح الحب.

(ليلي والذئاب): المرة والتاريخ

هني سرور لانتناول في فيلمها الروائي الأول (ليلي والذئاب) الحرب اللبنانية بالذات، وإن كانت الحرب موجودة في الفيلم، وإنما هي تطمح إلى إعادة كتابة التاريخ بواسطة السينما. وليس أي تاريخ. تقول هني سرور أن التاريخ يكتبه الرجال عن الرجال، وأن الرجال غالباً ما يتجاهلون دور المرأة في حركة التاريخ وفي صنعته. تتساءل: ألم تشارك المرأة في كافة الإنفصالات والثورات والحركات النضالية التي شهدتها المنطقة في الثلاثينات حتى اليوم، ولأسيما في فلسطين ولبنان؟ ويقودها السؤال إلى البحث في الزمان. ذ (ليلي والذئاب) فيلم عن الزمان. تتجول هني سرور، عبر بلنتها ليلي، في الذاكرة الجماعية للمرأة العربية في لبنان وفلسطين، وتبحث عن دورها في النضال الذي عفاه الشعب الفلسطيني ضد الانتداب البريطاني وضد الصهيونية، بدأ في العشرينات، ومراراً بانتفاضات وثورات الثلاثينات، وانتهاءً بالغزو الإسرائيلي للبنان في حزيران/ يونيو ١٩٨٢، ومشاركة المرأة في الحرب اللبنانية.

وعبر رحلة ليلي في الزمان، لا تكتب هني سرور فقط عن صفحة مختلفة ومنسية ومهملة من تاريخ النضال الوطني للمرأة اللبنانية والفلسطينية، وإنما هي تكتب أيضاً فصلاً مهماً من تاريخ المنطقة. وهي إذ لا تقع في شرك اتخاذ موقف عدائي من الرجال،

زينة وحيدر، في (بيروت اللقاء)، من ضحايا الحرب أيضاً. ولكن المسألة هنا، ونحن أمام فيلم روائي، تأخذ حجباً آخر، في بيروت قبل الحرب، أيام الدراسة في الجامعة، نشأت العلاقة بين زينة وحيدر. علاقة من نوع خاص. إذ مالذي يجمع بين زينة البيرونية وحيدر الشيعي الجنوبي. علاقة حب تمتزج فيه الرغبة في الاتصال والتواصل مع الآخر، بإعادة تعظيم الحواجز القائمة، وتبجدي القيود والأعراف السائدة، وتخطي شروخات جسد المدينة - المجتمع. علاقة فكرية ذهنية بقدر ما هي علاقة عاطفية أو جسدية. ومن هنا خاصيتها وأهميتها. كان يمكن أن تدوم وتبقى لو لم تقع الحرب التي مزقت جسد المدينة وعصفت شروخاتها. ولكن الحرب وقعت ووقع الاتصال واتسع الشرخ. فبعد حيدر إلى قرينته الجنوبية يعلم في أحد مدارسها، ويعود زينة إلى (كف العائلة). لكن إقامة حيدر في قرينته لم تدم كثيراً. فها هو مرة أخرى ينزح إلى بيروت بعد أن صار الفيش في قرينته مستحيلًا بسبب الاعتداءات الإسرائيلية المتكررة. ويقرر حيدر أن يعيد الاتصال بزينة المقيمة في شرق بيروت. يتحدثان بواسطة الهاتف ويقولان قلفهما وشوقهما. وتعلم زينة أنها ستهاجر إلى امريكا. ويتفان على موعد. ولكن المكان الذي يتجسد فيه الانفصال بينهما عبر تقسيم بيروت إلى شرقية وغربية، وتقسيم الوطن إلى طوائف، يحول مرة أخرى دون إتمام هذا اللقاء. يصل حيدر متأخراً على الموعد بسبب زحمة المكان، وبعد أن تكون زينة قد غادرت. فيتأجل اللقاء. ويقرر زينة وحيدر اللجوء إلى آلة التسجيل كوسيلة للحوار بينهما. فيسجل كل منهما شريطاً بصوته، فيستحضر حيدر ذكرياتها معاً، ويتحدث عن الجنوب وبيروت والحروب والتعصب والحب؛ ويتحدث زينة عن عائلتها ومحيطها وعن حيدر وصوته وأحاديثه. في هذا الحديث المسجل خلاصة الفيلم وفيه أجمل لحظاته التعبيرية. أعطى علوية للكلمة في السينما سحراً وقوة نادرتين. حيدر وزينة يتحدثان مع بعضهما ومع الآخر، وخصوصاً يتحدثان مع أنفسهما، في مونتاج بارع وحاذق، وفي اخراج بسيط في أدواته وصياغته، وفعل ومؤثر في أسلوبه وتعبيره.

... ولكن حتى هذا اللقاء الصوتي بين زينة وحيدر لم يتم. فحيدر الذي كان ينتظر زينة في المطار لتوديعها وتسليمها الشريط، يقرر فجأة عدم الانتظار، فيأخذ المطار قبل أن تصل ويرمي الشريط، فلا اتصال حصل، وهو حاصل، ولم يعد الشريط بقيد في شيء، ولا الوداع. حواجز المكان وشروطه تغلبت على اللقاء وعلى الاتصال، فكان لا بد للانفصال من أن يتجسد ويتأكد. يبقى حيدر المهجر في بيروت. وتكونت زينة التي تبوء مكانها غربة في محيطها إلى مغترية في الخارج.

(بيروت اللقاء) فيلم عن المكان، عن جسد مدينة صارت أشلاء بسبب الحرب. لانسري نيران الحرب ولا عنفها الظاهر. ولكن كم هي حاضرة الحرب في الفيلم، في عنفها المخفي، في عنفها الحقيقي.



ولكن واقع الطوائف الذي غاب عن السينما اللبنانية نمتاً طويلاً أخذ مع الانحسار التدريجي الذي أصاب الخطاب السياسي الوطني، ومع بروز التيارات والمشاريع الطائفية والانتماءات الأصلية، لا سيما بعد الغزو الإسرائيلي للبنان في العام ١٩٨٢، يفرض نفسه فرضاً. فها كانت تنظر إليه السلطة كخطر يهدّد وحدة المجتمع، وترى فيه القوى الوطنية سلباً بأيدي (الانعراليين) (العثمانيين) (الرجعيين)، وجد طريقة بفعل تطور معطيات الحرب الحادة والاقليمية. وظهرت مجموعة أفلام يحمل بعضها خطاباً طائفاً فاقماً، غابت عنه صور الآخر، وتقلّصت فيه حدود الوطن إلى حدود الطائفة، وغلب فيها التركيز على هوم الطائفة وحقوقها ومشروعها وقضيتها ووجهة نظرها وثقافتها وقيدها ورموزها الروحية. . . . فما كان وطنياً في الخطاب السياسي ما قبل ١٩٨٢، تحوّل إلى مجموعة طوائف لكل منها حدوده ومصالحه ونظرة ورؤية وتاريخه، بمعزل عن الآخر وكان الآخر لا وجود له. وما كان مطلوباً من السينما اللبنانية، أن تفعله وهو كشف الواقع اللبناني على حقيقته، بما في ذلك واقع الطوائف، من منطلق يرى الوطن وطناً بكل ناسه وفئاته وطوائفه ومناطقه، تحوّل هنا إلى مايشيه (الناطق السينمائي) باسم الطائفة، وإلى سلاح من أسلحة النزاع الطائفي. وأول أفلام هذا الاتجاه الذي لم تنته فصوله بعد هو فيلم (لبنان رغم كل شيء) ١٩٨١ لاندريه جعدون الذي يروي (بطولة مسيحية لبنان في قتلهم من أجل الحياة وصعد الغرب المقتصب).

بلما جعدون إلى المزج بين الروائي والتسجيلي في فيلم شديد السردية في تقنيته وكتابه وأسلوبه وقبيله، ليصير عن (صمود الطائفة) وعن طروحات ماسمي بد (الفكر الانعرالي) التي تطل هوية الوطن وتتوقف عند مشاريع ومصالح ومواجس إحدى طوائفه.

وكما أن الوطن يتحوّل إلى طائفة أو الطائفة تصير وطناً، فإن التاريخ نفسه يكتب على قيس الطائفة، فيتم اختيار أو انتقاء أحداثه وشخصياته وتسلسله، انطلاقاً من مشروع الطائفة أو رؤيتها. وهذا ما وقع فيه روجيه عساف في فيلمه (معرفة) ١٩٨٥. وتأخذ المسألة هنا بعداً خطيراً كونها تنطرق إلى موضوع لم يعاده الوطنية والقومية هو مقاومة الاحتلال الإسرائيلي لجنوب لبنان.

اختار عساف أن يقلّص بعض ملامح وحكايات هذه المقاومة، انطلاقاً من ذاكرة أهل المنطقة الذين شاركوا وشاركوا فيها. فالتناس هنا هي التي تصيد صياغة أشكال المقاومة وتمايزها وتثقل إحداها، مكتسبة المخرج في ذلك بدور المنسق والمنشط والتغني. أي أن الناس أقبلت على المشاركة في المجهود نفسه من داخل وسيلة التعبير وليس من خارجيه. وإذا كانت هذه التجربة التي مارسها روجيه عساف في المسرح قبل السينما، تحمل إيجابياتها معها لأنها تنقل المن مجرد وسيلة للتعبير الذاتي إلى وسيلة للتعبير الجماعي وتضفي على هذا الفن مزيداً من المشروعية، لأن الناس تعبروا بساطته عن همومها وغزونها وذاكرتها، إلا أنها في الوقت نفسه

ولا اعتبره عدواً للمرأة وحاجزاً أمام تطورها أو تحورها (فالرجل نفسه مقهور ومغلوب على أمره وعليه أن يناضل هو الآخر في سبيل حرية وطنه)، فإنها تعطي المرأة حقها عبر إعادة كتابة التاريخ من وجهه نظرها، أي انطلاقاً من مشاركتها هي في صنع أحداثه. وبراحة شديدة عرفت سرور كيف تستعمل الوثيقة المصورة لتنتقل عبرها صياغة التاريخ كما كتبها الرجل وتقرآن بينها وبين التاريخ الحقيقي الذي شاركت فيه المرأة نضالاً عبر صنع الذخيرة، ونقل الأسلحة والمؤن إلى القتالين، وعبر مقاومة العدو وجهها لوجه. وتعاملت هي سرور مع التاريخ من زاوية ترفض مقولات الصهيونية ولا سيما مقولة (فلسطين أرض من دون شعب لشعب من دون أرض). فالفيلم يؤكّد من دون صراخ ومن دون خطابة مجموعة، وجود الشعب الفلسطيني، عبر نقله للاح من نضال هذا الشعب ومن تراثه، وتقاليده، وعاداته، وتاريخه، وأفراحه، وأحزانه.

وعرفت هي سرور، في كتابة سينمائية جميلة ومتقنة وجديدة، كيف تفرّج بين الروائي والوثائقي، بين الماضي والحاضر، وكيف تستغل في الزمان بحثاً عن الذاكرة الجماعية، في أسلوب سروري يمدّ منابعه في (الف ليلة وليلة) وينهل منها. فالفيلم لا يروي حكاية. إنه حكايات في حكاية. فهو فصول من تاريخ. وليس من الضروري أن يكتب التاريخ بالتسلسل الزمني، ولا يجم حول (الظلم). فالتاريخ يمكن أن يكتب من دون أي تسلسل، وأن يدور حول الشعب، ونساء الشعب بالذات. وهذا هو اختيار (ليلى والذئب). ومن هنا قوته وأهميته.

كان من الممكن أن يصبح الفيلم في تعامله المعقد مع الزمان، لولا أن هي سرور عرفت كيف تحافظ على وحدته في بناء عظيم، رغم تعدد وسائل السرد التي لجأت إليها، ورغم انتقاله المتكرر من لبنان إلى فلسطين وبالعكس، وتنقلها بين الروائي والوثائقي، بين الماضي والحاضر، بين التاريخ المكتوب والتاريخ الذي يجب أن يكتب.

إن من سيكتب تاريخ الحرب اللبنانية في المستقبل، سيجد صعوبة في تجاهل دور المرأة فيها، سلباً أو إيجاباً. وقد يعود بعض الفضل في ذلك إلى (ليلى والذئب).

زمن واقع الطوائف

كانت السينما اللبنانية قبل الحرب تتجنب الحديث عن أحد أكثر جوانب الواقع اللبناني حضوراً وهو واقع الطوائف، لأن السلطة القائمة كانت ترى أن مثل هذا الحديث من شأنه أن يعمّق الشروخات والانقسامات في المجتمع. وعندما وقعت الحرب السنيثيون كما رأينا، ودرجات متفاوتة، إلى خطاب ذي هجة وطنية يرفض الطروحات الطائفية، ويدن أصحابها ومشاريعها، ويقف إلى جانب القوى التي تعمل على وحدة لبنان وعرويته ويدافع عن الحقوق الاجتماعية لبعض فئاته المغفونة، ويؤيد المقاومة الفلسطينية في نضالها ضد إسرائيل.

والصبيّة، ويدفع بها الى حد تكرار الذات والتضحية والاستشهاده؟

خديجة حرز تلك الخطاب السياسي الايديولوجي الذي يمكنها من تحليل مسيرتها النضالية وبلورة اجابتها تمارسة وقولا . ولكن معظم النساء لا تملك مثل هذا الخطاب السياسي ، فتتحدثن وتتصرفن بعفوية مطلقة ودون افتعال ، وتتحوّل معهن المقاومة ضد المحتل من موقف سياسي الى موقف انساني . فالانسان هنا لا يدافع عن مبادئ وشعارات فحسب ، وإنما هو يدافع عن نفسه وعن أرضه وعن عائلته وقيمته وتراثه ومستقبله . وهذا ما يخلّص اليه الفيلم جواباً على السؤال الأساسي الذي طرحه . ومن هنا صدق مقولته وقوة تعبيره .

صورة اخرى

غير هذه الصور اللبنانية عن الحرب اللبنانية ، وغير الصور الاعلامية - الصحافية الباشرة ، هناك صور اخرى عن الحرب أنجزها سينيالون عرب وأجانب ، لعل أهمها فيلم (الزئيف) LE FAUSSAIRE للألماني فولكر سكوندورف الذي يعبر حسب قول سكوندورف نفسه ، (عن نهاية كل الايديولوجيات) . وتأخذ صور الحرب هنا بعداً آخر لها غير منظره صرحاني للماني يرى الحرب وقساوتها ولا معقوليتها ، دون أن يشارك فيها . فالبطل ، في شكل ما ، ليس بطلاً . انه أيضاً متفرج على الحرب .

(والمزيف) يحمل نظرة مخرج الماني الى الحرب أكثر مما ينقل واقع الحرب . ومن الأفلام العربية الروائية التي تناولت الحرب اللبنانية فيلم الجزائري فاروق بلوق (هجلة) ، وفيلم العراقي فيصل الباسري (القناص) .

ولكن هذه الصور العربية والأجنبية عن الحرب اللبنانية تستحق وقفة أخرى . فهي تعبر عن نظرات بينها وبين الحرب مسافة يفترق اليها السنيالوني اللبناني .

تجرية محفوفة بالمخاطر لأن الفن ، ببساطة ، لا تصنعه الجليعة وإنما يصنعه الأفراد . وقد يكون الأمر عادياً ومقبولاً في ظروف عادية ، ولكنه في ظروف حرب أهلية يسود فيها التعصب الطائفي وتزدهر الشرايع الفتوية ، يتحول هو نفسه الى سلاح من أسلحة الحرب وإلى تعبير من تعابير التعصب . وهذا بالذات ما حصل مع (معركة) الذي رغم تعصده لقضية وطنية قومية ، فانه يجعل خطاباً انتقائياً طائفاً متعصباً ومنطقاً على الآخر . فالنضال ضد الاحتلال الاسرائيلي هنا محصور بقعة معينة في منطقة معينة وكان لا خلفيّة تاريخية لهذا النضال ولا امتدادات سياسية ولا أبعاد وطنية وقومية له . وإذا كان الفيلم وناسه لا يرفضون الأمر ولا يتخلون منه موقفاً عدائياً ، فانهم أيضاً لا يرون الآخر ، وكأنه غير موجود ، ولا يتطرقون الى دوره وكان لا دور له . ولكن ، في المقابل ، رغم كل ما يمكن أن يقال في الفيلم وطائفته وانتقائته ، الا أنه يصل الى لحظات بليغة ومؤثرة في تعبيره عن تغلّق أهل الجنوب بأرضهم واستعدادهم للتضحية في سبيلها ، وعن مفهومهم الخاص للموت والاستشهاد . فتنافس الأرض هنا بعداً ميثولوجياً ، يتحوّل الاستشهاد الى ما يشبه الطقوس الذي يمتزج فيه فرح الشهادة بالأم الغياب ومأساة الموت . ويضفي هذا الفيلم ملامح إنسانية عميقة تضجّ صدقاً وعفوية ، وهي من صدق وعفوية الناس في تعاملهم مع الأرض ونظرتهم الى الموت في سبيلها .

(زهرة القندول)

سينما جان شمعون وبني المصري سينما موقف وسينما نضالية . مع فيلمها (زهرة القندول) / ١٩٨٦ الذي يتحدث كذلك عن مقاومة الجنوب اللبناني للاحتلال الاسرائيلي ، تحضر الطائفة أيضاً بمرورها وشعاراتها ، ولكن المقاومة نفسها لا تتوقف عند حدود الطائفة ، والوطن لا يغيّب .

اختار شمعون والمصري رمزا من رموز المقاومة هي المناضلة الجنوبية خديجة حرز ، لنقل ملامح من نضال الجنوبيين والجنوبيات خاصة ، ضد الاحتلال الاسرائيلي . ولهذا الاختيار أكثر من دلالة . فالرمز هنا هي امرأة ، وفي هذا فإن الفيلم لا يستمد قيمته التوثيقية وأهميته السياسية من كونه يتحدث عن المقاومة ضد الاحتلال وعن التعلق بالأرض ضد متعصب الأرض فحسب ، وإنما يستمد أهميته في الدرجة الأولى لأنه يتحدث عن المرأة في مواجهة الاحتلال وعن حياتها في زمن الاحتلال . وفي هذا فإن الفيلم يحول أن يعطي المرأة الجنوبية بعض حقوقها ، وهي التي شاركت بفعالية في المقاومة للدنية والعسكرية . وإذا كان الفيلم يركّز على خديجة حرز التي ناضلت وسجنت ، فإنه يضيغ بوجود النساء في حياتهن اليومية ، في البيت وفي الحقل وفي ساحة القرية وفي حلقات الرقص الشعبي ، وفي ميادين النضال . ولكنه سريعاً ما يفترق عسوميات الأشياء والمظاهر ، ليصل الى التفاصيل في عائلته بلوغ الجوهر : ما الذي يترك المرأة الأم والزوجة والجدّة



رحل دون انجاز حلمه الكبير:

رحيل السينائي المصري الكبير شادي عبد السلام

سامي شاهين

والأحجار والأزياء وتسريحات الشعر عبر العصور، وكتب تتحدث عن كيفية صناعة الأحذية عند الفراعنة أو السومريين. وهناك خرائط العالم القديم وتوزعات البشر ووسائل الانتاج عبر التاريخ، وهناك صور عديدة، محفوظة جيداً، تبين التغييرات التي طرأت على الشكل البشري.

وعندما ملأ الكوب بالشاي وأراد أن يقدمه لي، نهض قليلاً، فإذا بعدد من الكتب تتساقط من هنا وهناك. ارتبك شادي وقال: (أعمل إيه دي مش حتسبني حتة أمشي فيها). فضحكنا. بعد ذلك، أخبرته بما قاله لي كل من محمد خان وعاطف الطيب، ابتسم شادي وقال: (فعلاً هم شباب كويسين. أنا بحبهم كثيراً).

- ما رأيك بالسينا التي يصنعانها؟

- مش وحشه. (بيتسم) بجد مش وحشه.

- ولكني كما أعرف أنك غير راض عن مجمل صناعة السينما في مصر.

- لا أبداً. أنا لا اعتبر السينما المصرية والعربية سينة سيئة.

صحيح أنها لا تعجبني، بل إنني لا أشاهدها، ولكنها ضرورية لصناعة السينما عندنا. في مصر هناك هيكلية كاملة لصناعة السينما. السينما عندنا صناعة ضخمة. هناك مئات من التجارين، المحدادين، الكهربائيين، البنائين، الممثلين، الممثلات، التقنيين الفنيين، عمال الانارة والصوت والنقل والتنظيف. هؤلاء كلهم عليهم أن يجهدوا فرصاً للعمل، ومن حقهم أن يعيشوا. كذلك فإن جمهور السينما في مصر

الكل يعرف قصة صراعه وآلامه مع (اختاتون). خمسة عشر عاماً وهو ينتظر، يمتنى، يسعى بكل جهده، من أجل انجاز فيلم (اختاتون). وخلال هذه الفترة، أعاد كتابة السيناريو عشرات المرات - كما قال لي ذات مرة - حتى صار يحفظه عن ظهر قلب. مشهداً مشهداً، لقطة لقطة. لكنه أخيراً، رحل، رحل شادي عبد السلام، هذا السينائي الفذ.

كنت في باريس حين سمعت برحيله التراجيدي. وإذا كان الآخرون، قد تذكروا، فوراً، فيلمه الرائع (المومياء) ... فإنني ذهبت بذاكرتي الى شارع ٢٦ بوليفي في القاهرة. ... حيث كان يقيم.

في أواخر العام ١٩٨٢، كنت في القاهرة، وكنت في طريقي الى لقاء شادي عبد السلام، حين سمعت صوت يناديني، التفت وكان المخرج عاطف الطيب وكان معه المخرج محمد خان. كنت قد تعرّفت على عاطف الطيب في مهرجان قرطاج السينائي عام ١٩٨٢، حين عرض فيلمه الجميل (سواق الأوتوبس). فسألني عاطف عن وجهتي فقلت، انني ذاهب لموعد مع شادي عبد السلام، فقال محمد خان وهو يترقبني (أهونمة ٢٦ قدامك). وقيل أن يتركاني، قال - محمد خان وعاطف الطيب - كلاماً جيلاً عن شادي عبد السلام، وتمناً صادقين أن يتمكن من تحقيق حلمه السينائي: اختاتون.

وعندما جلست أمامه، في بيته المليء بالكتب والقواميس المدونة بلغات عديدة، تحكي تاريخ الفراعنة، الصينيين، الأشوريين، الفينيقيين، السومريين، البابليين والكنعانيين. كتب مليئة بالرسم

والبلدان العربية يحتاج الى أنواع كثيرة من السينما، سينما عربية أو أجنبية. ستوديوهات السينما المصرية تنتج أكثر من ٨٠ فيلماً سنوياً.

إذاً، أين المشكلة؟ ولم غضبك عن هذه السينما؟ - المشكلة هي أنه يجب أن تكون هناك أفلام أخرى من نوعية أخرى. علينا أن نوجد سينما تتحدث عن تاريخنا ومستقبلنا. سينما تكون بمثابة الكتاب التاريخي.

أنا لا أحفظ في مكتبي إلا بالكتب القيمة. ولهذا أطلب بصناعة أفلام تعادل ضخامة هذه الكتب.

كيف تقيم الأفلام المصرية التي تتطرق الى مشكلات المجتمع المصري. هذه المشكلات التي نشاهدها منذ ٥٠ سنة في السينما المصرية.

- صدقني لأن إدارة البلدية والشؤون الاجتماعية قامتا بدورها جيداً، لما كان هناك أي أهمية لهذه الأفلام. أنا بصراحة اسميها سينما البلدية والشؤون الاجتماعية وهذه سينما لا أستطيع مشاهدتها. سينما تتحدث عن المجاري والكهرباء وسقوط العبارات والرشاوي والرقص والطلاق، مش معقول، مش معقول!! ولكنك صنعت فيلماً عن بيوت الطين.

- نعم هذا صحيح. أنا لم أتحذّر في الفيلم عن الوساخة والمجاري والطرق المظلمة. فيلمي يتحدث عن البيت كمعيار مصري مثلاً مع البيئة التي يعيش فيها الفلاح. فيلم عن المعيار الذي يناسبنا. عن شخصيتنا الهندسية المعمارية.

وسأله بخبث. هل تعتقد أن يوسف شاهين من جماعة سينما المجاري والبلدية؟ (يضحك شادي عبد السلام، ثم يشرب شايه ويقول مبتسماً).

- أعرف أنك تحب يوسف شاهين كثيراً. يوسف شاهين سينمائي كبير وأنا عملت معه. يوسف شاهين سينمائي كبير، بس أنا لا أحب الطائر الذي يهرب من القفص فتنتلق تظاهرة فيموت الرئيس. لا أحب حكاية واحد في الحرب والآخر واقع بين أحضان امرأة.

لا. لا. لا. هذه السينما لا أحبها (جو) سينمائي كبير/ (جو) اسم يوسف شاهين المتداول بين الأصدقاء. مشكلة جو، وهذا كلام بيننا، هولويلقي كل ذكاه وحبه للسينما ومقدرته التقنية في فيلم مكتوب كويس، عندها تحشوف الفيلم العظيم اللي جيعمله. وصلاح أبو سيف؟

- (مبتسماً) ما أحبش أتكلّم عن أساءة. معلش أهو احنا اتكلّمنا عن جو (يضحك) خلاص بقي . . .

ونحن غارقان في ضحكنا، رن جرس الهاتف. حل شادي الساعة: تحيات، كلمات مجاملة. ثم تتغير ملامح وجهه. بغضب. معروف عن شادي، هدوته وأتزانة وخلقه الكريم واحترامه الشديد للآخر. لكنه الآن يبدو متزعجاً، يا الهي، هذا الوجه النحيل، الجميل، المليء بالحنان، فجأة يغضب. ثم دعوني أنقل ردوده، بالقبض كما حدث، من خلال المكالمات الهاتفية:

- بس ده مش ممكن !!!

.....

- يعني تجارة.

.....

- ده. . . ده. . . ده عمر قبل كل حاجة صديقي وأظن هو قال لك، احنا نكلّمنا في الموضوع وبصراحة هو راجل مهذب جداً وموافقني.

..... - أيوة. . . أيوة. . .

..... ان شاء الله مليار دولار. . .

- عمر ازاى. . . ده الفيلم بيتتهي واختاتون عمره ٢٤

سنة. يعني مين حيصّدق أن عمر الشريف عمره ٢٤ سنة.

ويعد أن أنهي المكالمات الهاتفية، راح يستنّ الشاي مرة أخرى.

فسالته:

ايه. . . هل هناك مشكلة؟

- لأحاجة بتضحك. واحد عايز يساعدي في انتاج (اختاتون)، بس يشترط أن يلعب عمر الشريف دور

الآن. عنوانه (الكروسي). انه عن طفل يشتغل مع أبيه، في المتحف، يصنع، بل يحاول اصلاح كرسي قروعي قديم. هل تعرف أننا بحاجة كبيرة الى عمل أفلام عن تاريخنا، ثقافتنا، تراثنا، لكي نعيد الاعتبار

اختناتون. عمر الشريف قال لي ذاته أنه يتمنى العمل معي، وأنا كذلك أتمنى أن تعمل سوية. ولكن مش اختناتون. أنا لا أحب ادخال الجلسات والعلاقات الخاصة في العمل. في العمل الفني تحديداً. جزء كبير من حيي ليوسف شاهين، هو امتلاكه هذه الصفة. تصوّر هذا المنتج، مستعد لدفع كذا مليون دولار، ولكن مشترطاً علي عمر الشريف.

يبدو أن هذا المنتج قد تحدث الى عمر الشريف، الموجود حالياً في القاهرة.

بالتأكيد. ان عرضه علي ليس نتيجة تفهم أو حب لعمل اختناتون. انه فقط يريد استغلال وجود عمر الشريف في مصر، لعمل (بنس). لقد عرضت بعض الدول العربية المساعدة، ولكن ما أن علمت بشروطها، حتى شعرت بالقرف إنهم لا يختلفون في تفكيرهم عن عقلية هذا التاجر. إحدى الدول العربية التي تدعى الثورية، طلبت مني إظهار عروبة اختناتون في الفيلم وفلان. يعني طلبوا مني تشغيل حوالي ٤٠ شخصاً. أنا لست اقليمياً. لكن فيلم اختناتون يحتاج الى وجوه مصرية، تمتلك ملامح التاريخ الذي أصوره.

استاذ شادي، هل تستطيع أن تحدثني قليلاً عن سيناريو اختناتون؟

- صدقني. (يمتسم) ده صعب جداً. أنا تعبنا شويه. ايه رأيك تحيي بكرة، زي النهارده.

عدت اليه في الموعد المحدد وسألته:

وماذا بشأن اختناتون؟

- ما فيش حاجة جديدة

أقصد أنك وعدتني أن تتحدث عن السيناريو.

- آه... ده صعب جداً. اختناتون فيلم يشاهد ولا يروى.

هو فيلم عن هذا الشاب الصغير الذي قام بشوهرته، وركز قوانين وأحكاماً رائعة. علينا أن نعرف جيداً تاريخ بلادنا. اعتقد أنني سأنجز اختناتون وستراه. دعني أحدثك عن فيلم قصير أشغل عليه

لحياة أجدادنا. صدقني ان معظم المصريين لا يعرفون تاريخ مصر جيداً، بما في ذلك المثقفون. انهم يعرفون جيداً، مثلاً الغزوات الاسلامية، أي الفتوحات الدينية. كثيراً ما أكون في ايطاليا فأجد هناك أناساً كثيرين، يعرفون الحضارة المصرية أحسن من معظم



التاريخ لا يبدأ من هذه الفترة. هناك فترة قبلها مهمة جداً. أنا لا أعرف لماذا هناك البعض ممن يخافون من كلمة الفراعنة!!!
ولماذا هذا الخوف براك؟

- أسألكم. أنا لا أحب الحديث في مسائل كهذه. أنا أعرف نفسي جيداً. انني مصري قبل كل شيء ولا ضير في ذلك. ولكن لماذا يخاف هؤلاء، الجهات والأفراد، عندما يسمعون حدثاً عن الثقافات القديمة، عن حضارتنا الأولى. منبع ثقافتنا. أنا شخصياً كل همي منصب على تصوير تلك الفترة وهذا لا أعتقد يسيء إلى الثقافة اليوم. هذه الثقافة التي نرى كيف أنها تتدهور يوماً.

هناك جانب آخر، الذين يسيطرون على نوعية الفيلم المصري، صدقي، ليسوا مصريين، وأقصد بذلك مؤرعي الأفلام، وأغلبهم من الدول العربية الشقيقة. هؤلاء هم الذين يصنعون السينما المصرية وليس المنتج أو الفنان المصري، أعتقد أن هؤلاء الموزعين، لا يهمهم صناعة فيلم عن (اخناتون) لأنه يتطلب وقتاً، وكذلك هم يخشون من هدر أموالهم في مشاريع سينمائية عظيمة. هؤلاء هم الذين يصنعون سينما الخشيش، والمطلقات والراقصات. بالإضافة إلى أن الأنظمة العربية هي التي تساهم في ترويح الفيلم المصري السخيف، المسابطي ما يقولوا عندنا. كل هؤلاء يقفون ضد السينما الحقيقية.

كيف جأك كل هذا الحب لتاريخ مصر القديم؟
- لأنني أحب مصر، وكذلك جزء كبير منه يعود الفضل فيه إلى أبي ومكتبته.
من هو أبوك؟

لا أحب التحدث عنه أسأل أنت عنه.

ولكني لم أشأ السؤال عن أبيه.

فشادي عبد السلام لا يحتاج إلى أب. انه أحد كبار السينائيين في العالم. وأن الملايين حزنوا أشد الحزن، لرحيله المأساوي. حتى هؤلاء الذين وقفوا حجر عثرة أمام انجاز اخناتون، حزنوا لغياب شادي.

مثقفيها. ان الذي لا يعرف هويته، تاريخ هويته لا يستطيع الابداع. يا راجل قبل ما نعمل سينما لازم نعرف احنا مين وجينا منين. ورايحين فين، ايه اللي بيتظنرنا؟ الناس عندنا وعندكم يسخرون من



الميتولوجيا. أنا لا أعرف لماذا يصدقون الكتب الدينية، السير الدينية، ولا يصدقون الحكايات الموجودة قبل ذلك. سنوياً نتج في البلاد العربية مئات الأفلام والمسلسلات عن الصراعات والحروب والفتوحات الدينية، عن الكفار والمؤمنين. أنا لست ضد هذا لكن

سلم إلى السماء

الفنان هانس يورغ فوت في صحراء المغرب

يذكرنا سلم الفنان هانز يورج فوت باهرامات المكسيك المدرجة ومعابد جزيرة كريت ومدرجات المسارح القديمة بل أنه يوجس بجو الأساطير والرومانتيكية في نفس الوقت التي تغنت بالأساطير، بما يرمز إليه من التطلع إلى الصعود إلى السماء، وطيران الإنسان إلى الأعلى. درجاته تدعو إلى الصعود فوقه ولكن القمة ليست النهاية إذ تبدأ العين بعد الوصول في الاشراف على ما لانهاية له. آخر درجة من السلم هي اول خطوة في الانتقال إلى عالم آخر وإلى التحرر من القيود الدنيوية الثقيلة. ان سبب اختيار الفنان لهذا الموقع المنعزل ليس هو الميل إلى الوحدة بل الرغبة في الانطلاق.

يسلو السلم وكأنه نصب تذكاري أو مشهد للتاريخ وسط رمال الصحراء الأبدية التي لا تعرف التاريخ، والتاريخ هنا ليس التاريخ المسجل للعقول، بل التاريخ الذي تحكيه الأساطير ونحن إليه الرومانتيكية. انه تاريخ لا يعرف حدود المعقول ويقول الواقع وهو تعبير عن نزعة تحرر اشتدت في عصرنا هذا بعد أن اتضح أن العقل وحده لا يكفي للاحساس بالكون فهو يجد أكثر مما يشمل

بعد «السفينة الحجرية» و«الحرم العائم» ورحله البحر هانمو الفنان هانز يورج فوت Hansjörg Voth يقدم تحفة جديدة سماها «سلم إلى السماء».

انه بناء على شكل مثلث مثل المنابر الاسلامية يتصطب في خلاء صحاري المغرب الجنوبية منعزلا تماما لا يحيط به شيء سوى الرمال، شيده الفنان الألماني بمساعدة ثلاثة من البنائين المغاربة فصنعه من الطين بوسالهم التقليدية العريقة. يرتفع هذا السلم العجيب ١٦ متراً فوق سطح الأرض على قاعدة طوله ٢٣ متراً ويتكون من ٥٢ درجة عرض السفلى منها ٨,٦ متراً ويقبل هذا العرض على مدى ارتفاع الدرجات فيصبح عرض الدرجات العليا ٣,٦ متراً فقط ويؤدي هذا التناقص في العرض إلى إظهار السلم أكثر علواً.

يواجه السلم المشرف بضلعه العمودي الذي يقسمه خط مجوف من أسفله إلى اعلاه فيبدو وكأنه مكون من شطرين متباينين تنسقط أضعة الشمس الأولى إلى جوف السلم من خلال فتحات وتنزل على درجاته من خلال فتحة بقمته، وفي وقت الاصيل يغمر اللون الاصفر.



جزء من تخطيط سلم إلى السماء
لهانس يورغ فوت.



جزء من تخطيط مسلم الى السهاء غلاس يورج فوت

وستكون هذه الاجنحة الحديدية ومزا لحلم الانسان القديم في ان يطير الى السهاء تذكر بذلك اسطورة ايكابوس الذي صنع لنفسه اجنحة محكمة بحكمة بالشمع حملته الى اعلى للحظة ثم مالبت ان ذاب الشمع ، فسقط .
ومن افكار الفنان هانزيورج فوت انه يصنع اشكاله الرمزية ثم يتركها للخراب ، فهذا جزء من نظريته الفلسفية الى الاشياء . ولذا جعل سفينته تتهرق ، والهزم يغرق . واما السلم فيستره لصواصل طبيعة الصحراء لينتآكل تدريجيا فيذوب طينه في الرمال المحيطة الشاسعة .

ويلغى اكثر مما يستوعب . لذلك فان والسلم الى السهاء يرمز الى حب الانطلاق والارتفاع الى مافوق الاشياء الواقعية المعقولة ، والتأمل من موقع القمة الذي هو اقرب الى الآخرة منه الى الدنيا ويقول هانزيورج فوت اريد ان اصنع شكلا يمثل ارادة الانسان لتجاوز حدوده .

والطريف ايضا ان هذا البناء يحتوي على غرفتين احدهما للفنان للإقامة فيها والتأمل وهو ما قام به في اعماله السابقة ، واخرى من فوقها مخصص للاجنحة الحديدية التي صممها الفنان وسوف يصنعها بنفسه ، فهو ليس بناءً ونحاتا فحسب بل حدادا ايضا .

أوجست مائة: مما لك من الضباب تحت أمطار من الضوء في ذكرى مرور مائة عام على مولده

ماجدة جوهر

ويلونيه Delauney أكبر الأثر في عثور مائة على لغته الفنية الخاصة. . وذلك منذ التقى به لأول مرة من عام ١٩١٢. . لكن النزعة التجريدية القوية التي اتسمت بها أعمال مائة في عامي ١٩١٣ و ١٩١٤ والتي تعود إلى تأثير ويلونيه عليه، لا تمثل اتجاهها رئيسيا في إنتاج مائة الفني الذي يتسم أغلبه بالتجسيم. فمواضيع لوحاته المفضلة تصور مثلا بعض المتنزهين على حافة إحدى البحيرات، أو أطفالا أوفتيات تحت الأشجار، أو سيدات أمام معروضات أحد المتاجر. ويميز هذه اللوحات أنها تمثل لحظة سكون في مجرى حركة هذه الشخصيات، التي تبدو وكأنها توقفت فجأة وليبت دون حراك، في محيط لا مادي، مكون من الألوان النقية المضئية.

أما من بين الفنانين الألمان، فقد كان الرسام فرانس مارك صاحب الأثر الأكبر على مائة وعلى حياته الفنية، وقد التقيا لأول مرة في عام ١٩١٠ فربطتها منذ ذلك الوقت صداقة حميمة كانت السبب في تقديم مائة إلى رابطة «الفارس الأزرق» الفنية، التي كان مارك قد أسسها في مدينة ميونخ بالاشتراك مع الرسام الروسي كاترينسكو، وهي الرابطة التي ضمت معظم الشباب من فناني العصر مثل ديبلونيه وباول عليه وغيرهما. كما دعا مارك صديقه الجديد إلى الاشتراك في التحضير لتقويم هذه الرابطة الفني، الذي كان يعبر عن أفكارها وبرنائجها، والذي أصبح فيما بعد أهم برنامج للفن في القرن العشرين.

وليد أوجست مائة في الثالث من شهر كانون الثاني / يناير عام ١٨٨٧ في مدينة ألمانية صغيرة. . وقضى سنوات طفولته في مدينتي بون وكولونيا. وقد ظهرت موهبته الفنية في وقت مبكر، فالتحق بإكاديمية الفنون في ديسلدورف.

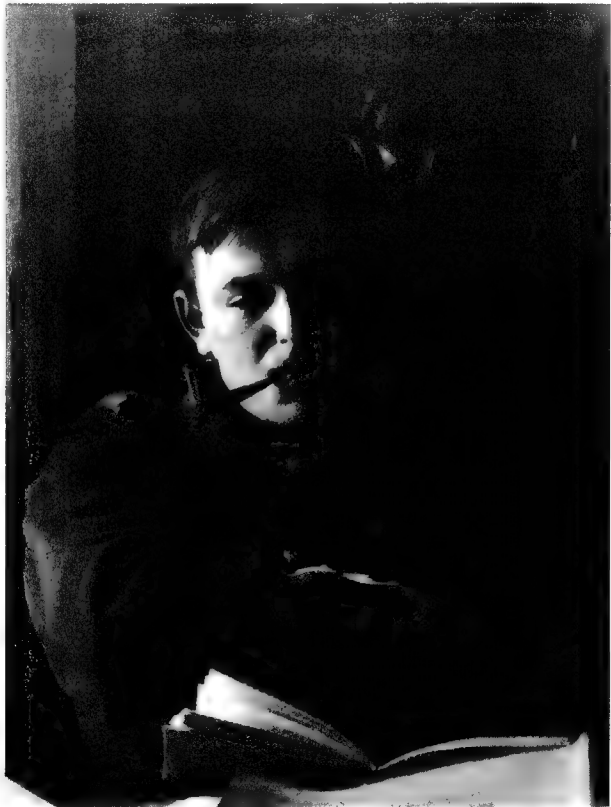
وقد تأثر مائة بمعظم فناني عصره ولاسيما الألمان والفرنسيين منهم. فكان للفنان الألماني لويس كورنت Corinth الذي تتلمذ مائة على يديه في عام ١٩٠٧ في برلين، أكبر الأثر على تطوره في بداية حياته الفنية.

وقد قضى مائة في نفس هذا العام فترات متفاوتة في باريس، تعرف خلالها بأسس الفن الفرنسي وبالمناهج الفنية المنتشرة في ذلك الوقت، ومنها مذهب الرسم الانطباعي ومذهب الفوفية Fauvism، الذي يعتبر مذهب التحرر من الرسم التقليدي. . كما التقى في باريس برواد الفن التكعيبي أيضاً.

وقد كان مائة يتمتع بمقدرة فنية يسرت له استيعاب فن الرسم الفرنسي بسهولة تفوق مقدرة كافة الفنانين الألمان المعاصرين له.

وما كانت هذه إلا فترة وجيزة في عام ١٩١٠ تأثر مائة خلالها بالفن الانطباعي وبمذهب سيزان وتحول بعدها إلى اتجاه آخر يتسم ببعضات أكثر قوة واتساعا من هذا المذهب. . مستلهما في ذلك فن الرسام الفرنسي ماتيس Matisse ومتأثرا به.

وقد تأثر مائة أيضاً بمنهجي التكعيبية والمستقبلية الفئتين. . فكان للمذهب الأول الفضل في إرشاده إلى تبسيط أشكاله الفنية. كذلك كان للفنان الفرنسي



أرجنت، مأك



أبو غريب
فتاتان في الضباب (١٩١٤)



لويس، مائة
وليام مغارة القبايعات (١٩١٣)

وفي عام ١٩١٤ قام مائة برحلته الشهيرة إلى تونس، فكان حصيلة مائة من الرسوم واللوحات المائية التي تعتبر أجمل ما رسم في هذا القرن. وقد ظهر هذا الانتاج الخصب وكان مائة كان يشعر باقتراب حظه. ومع ذلك لم يبرز في هذا الانتاج أي انعكاس لاحتساس بالخطر أو باقتراب كارثة.

ولكن فجأة وبدون مقدمات. . . انتهى عالم مائة المضيء الحالم الرائع. وانعكس ذلك في آخر لوحاته التي لم يتمكن من إتمامها. . . وسميت بعد وفاته «بالوداع» أو «التعبئة العامة». وحتى تظهر بوضوح الجزع والتجهم اللذين يتعكسان في ألوانها التي يسيطر عليها امتزاج البني والأصفر والكبريتي. واللوحات لاتصور منظراً خارجياً كما عهدنا في فن مائة، وإنما حالة يصعب التعرف إن كانت في محطة للقطار أو هي حالة للانتظار أولتشييع الجنائز. وهي تمثل جموعاً تقف مصطبغة ملتصق أعضاءها بعضهم ببعض، تنقصهم الملامح الواضحة وتجعلهم أقرب إلى الأشباح. . . وكأنها ترمز إلى تشييع عصر ما قبل الحرب، الذي ولى دون رجعة. وبذلك وتعتبر هذه اللوحة بداية دخول أوجست مائة - بالفنان البهيج المنطلق - إلى أراض غريبة عليه. . . عبر عنها بعده الأديب الألماني فرانس كافكا ومن بعده الأديب البريطاني سامويل بيكيت في النصف الثاني من هذا القرن.

وعند اندلاع الحرب العالمية الأولى في صيف عام ١٩١٤ ومنذ أن استدعى مائة للخدمة العسكرية، استولت عليه كآبة وامستسلام غريبان، وكأنه كان يشعر باقتراب نهايته. . . وقد فقد حياته بالفعل في ميدان القتال بعد ذلك بأسابيع قليلة في شهر أيلول / سبتمبر من نفس العام، ولم يتجاوز السابعة والعشرين من العمر.

لكن هذا التعاون لم يمنع مائة من اتخاذ موقف الناقد من هذه الجباة، الأمر الذي لم يأخذه مارك عليه، بل دعاه إلى الاشتراك معه في لوحة تتضمن هذا الانتفاء لمبادئ فن «الفارس الأزرق» وتعبير عنه. فكانت النتيجة لوحة نشأت عام ١٩١٢ وتعتبر أبرز أعمال هذا العصر وأروعها. وهي عبارة عن رسم جذاري يصل ارتفاعه إلى أربعة أمتار. وأطلق الفنانان عليه اسم «الفردوس». وما لا شك فيه أن الحيوانات الوفيرة التي يقص بها هذا الفردوس تعود إلى فرانس مارك الذي اشتهر برسمه للحيوان ولا سيما الخيل، أما شخصيات آدم وحواء بما تتسنان به من رقعة وليونة في الحركة فهما بلا ريب من إبداع أوجست مائة.

وقد شغل موضوع الفردوس المفقود وجنة عدن مائة كثيراً. ويمثل الفردوس بالنسبة إليه ذلك الحلم الأزلي بحياء بهيجة خالية من الصراعات والازمات. وتتضمن لوحاته وحتى التي لا يظهر فيها هذا الفردوس بشكل مباشر هذه الفكرة بوضوح. وذلك في صوره بريق لوني للفردوس وانعكاسه. إذ يستخدم مائة ألواناً شفافة تتخلل الواقع فسمويه وتضفي عليه صورة بهيجة أشبه بالسحر الذي يتخلل الأشياء. . . وأشبه بالنور المتلألئ الذي يمتلك قوة تذيب كل تنافر وتحوله إلى اتسلاف وتناسق. وهذه القدرة على استخدام اللون تبرز إطلاق لقب «فنان الضوء واللون» عليه.

وقد أطلق على مائة أيضاً اسم «فنان المناسبات السعيدة» فليس في لوحاته مكان لمواضيع كالمرض أو العمل أو الفقر أو الحياة اليومية بكل ما تتضمن من شقاء وعناء - فهو يستحضر في لوحاته يوم إجازة أبدي ما مصوراً رجالاً ونساءً في ثياب أنيقة وأوضاع مترامية، يتجولون في المنتزهات أو يقفون على ضفاف نهر، مستمتعين بعصرية مضبوطة ويلحظة سعيدة. وتحمل هذه اللوحات أسماء «كالنزهة» أو «التجول».



مفازة لراكه (١٩١٤)



اريجست ماکه : جسر على نهر (١٩٣٠)



شارعنا في الثلج (١٩١٣)

ومما وجد بدير بالذكر انه قد تم اكتشاف قاعة مستطيلة طولها ٤×٩ متر، تركيبة قاعدتها الهندسية غير معروفة حتى الآن. كما كشف العلماء عن نظام للفتوات عميقا حوالي ٥٠ سم، تغطي مساحة ٥٤ مترا مربعا، وإن كانوا لم يصلوا بعد إلى التعرف على وظيفتها. كما تم الكشف عن طبقة من المقابر لا ارتباط بينها وبين الوحدات السكنية، مع أنه من خصائص هذه الخفية ان المقابر عادة ما تقع تحت ارضية البيوت.

كما وجد العلماء ايضا اجزاء من اسورة من الحجر الرملي والفخار وقطعا من الصدف وبمجموعة من الودع اصلها من البحر الاحمر.

الحوار بين الاسلام والغرب الباكستان تحتفل بذكرى الشاعر الفيلسوف محمد اقبال

يتفق عشاقه في الغرب وكتاب سيرته على انه مزيج من نبشته وحيوته ويرجعون مع عدد غير محدود من المفكرين والمتصرفين المسلمين. وصفه الكاتب الشاعر (هيرمان هسه) بأنه رحالة يتجول بين الشرق والغرب، مثقف اتجاهه غربي وجذوره ضاربة في ثقافة الاسلام وحضارته. وكل هذا سليم ويتفق ورؤية اقبال الذاتية. وإن كان مواطنوه في لاهور ويشاور اسلام آباد وروالييندي يرون فيه بالدرجة الاولى الاب الروحي لوطنهم باكستان الذي حاز على استقلاله في عام ١٩٤٧ كوطن للهنود المسلمين.

احتفلت الباكستان بذكرى ميلاد ابنها العظيم في نوفمبر الماضي، فهو من مواليد ٩ نوفمبر ١٨٧٧ في مدينة سيالكوت الصغيرة الواقعة في منطقة البنجاب.

كانت أسرته قد نزحت من كشمير إلى منطقة الاير الخسمة في الشال. وبدأ اقبال دراسته في مطلع قرنا هذا في جامعة لاهور التي تركها في عام ١٩٠٥ إلى انجلترا حيث التحق بجامعة كامبريدج

وبعد التمثال الصغير هذا جزءا من تمثال متكامل على شكل ابي الهول، وترجع اهميته بالدرجة الاولى إلى انه لا تكاد توجد تماثيل للملكة حتشبسوت على الاطلاق، إذ حطم الفرعون الذين خلفوها في العرش كل التماثيل الموجودة لها.

وثائق قيمة من العصر العثماني

نظم متحف استنبول للفن التركي والاسلامي معرضا لوثائق السلطة عرض فيه ٧٠ وثيقة من العهد العثماني، وكان تنظيم المعرض والاعداد قد استغرقا عاما بأكمله حتى افتتاحه في يناير من عامنا هذا. ويرجع الفضل في ذلك إلى هبة سخية من السيدة عائشة جول نادر التي وضعت كتالوج المعرض أيضا. وأقدم وثيقة من وثائق السلطة العثمانية نجدها في اوروي في مكتبة الدولة الروسية سابقا.

اكتشاف اثري مهم في جنوب الأردن

مدينة عمرها ما يفوق ٨٠٠٠ سنة

اكتشفت مجموعة من علماء الآثار من برلين الغربية مدينة قديمة في منطقة بسط بالأردن يصل عمرها التاريخي إلى ما يفوق ٨٠٠٠ عاما، أي إلى نهاية العصر الحجري. وهذه المنطقة معروفة لدى علماء الآثار منذ عام ١٩٨٤ حين قررت مصلحة الآثار الأردنية حمايتها والحفاظ عليها من أعمال البناء وتشجيع عمليات الحفر بالأشراك مع مجموعة من علماء الآثار الأردنيين والألمان القادمين من جامعتي تورنجن وبرلين الغربية.

وكانت الأعمال التحضيرية الخاصة بالمدينة قد انجزت في الحروف الماضي، كالشفة عن أسوار وجدران من الحجارة تحيط بقاعات مختلفة الحجم، جزء من ارضيتها بنفسجي اللون.

تصدير باللغة العربية

COMMUNIO

مجلة (اللقاء)

بعد محاولات مستعينة استمرت سنوات عديدة بسبب الحرب الأهلية في لبنان ظهرت أخيرا أول نسخة من مجلة (اللقاء) وهي مجلة مسيحية الاتجاه ناطقة باللغة العربية وموجهة إلى القراء في جميع أنحاء العالم العربي، ومن المخطط ان تصدر كل ثلاثة اشهر. ويرأس هيئة التحرير ميشيل حايك وهو القس العام التابع لأسقف بيروت الماروني، واستاذ في معهد الكنيسة الشرقية في باريس. والمجلة تابعة لمجموعة مجلات COMMUNIO التي تصدر في كل من ألمانيا الاتحادية والولايات المتحدة الأمريكية والبرازيل وإسبانيا وبلدان أمريكا اللاتينية وفرنسا وإيطاليا وهولندا وبولندا والبرتغال وغيرها الزيادة من التضام بين الكنائس الشرقية حتى تعالج بوجه خاص النصوص المتوارثة من حقبة ما قبل انقسام الكنيسة.

الملكة حتشبسوت في ميونيخ وبرلين

كانت مجموعة الآثار الفرعونية في ميونيخ تمتلك حتى شهر مارس الماضي تمثال رأس متكامل للملكة حتشبسوت (١٤٧٩-١٤٥٨ ق.م) متحوتا من حجر الجرانيت السوردي طوله ٢١ سم. نقل بعدها إلى المتحف المصري في برلين، حيث ان مؤسسة (ارنست فون سيمنس) الثقافية الخيرية كانت قد اقتنته بالاشتراك مع التحالف الحكومية المملوكة سابقا للدولة الروسية وذلك لصالح المتحف المصري.

هذا وتجسد حتشبسوت نفسه في برلين بصيغة اميرتين اخريتين تتيمان بدورهما إلى الأسرة الثامنة عشرة، احداهما نفرتيتي زوجة اخناتون والاخرى تيخي والدته.

وتقول الاستاذة انشري شميل وهي متخصصة في افعال اقبال الشعرية انه كان فيلسوفا اكثر منه شاعرا، اختار الغالب الشعري صابا فيه افكاره الاصلاحية كي يوصلها بشكل افضل الى مواطنيه المتأثرين بالغ التأثير بترانهم الشعري.

حنفي ياتر من مواليد ١٩٤٧ في بيهورت وهي بلدة صغيرة في الاناضول، ونزحت اسرته مثلها مثل آلاف الأسر الاخرى إلى المدن الكبيرة باحثا عن العمل والحزب في المصانع. فقاده طريقه في البداية إلى إزمير ثم تركها إلى استنبول واخيرا استقر في برلين الغربية بعد ان قضى فترة قصيرة في باريس. حصل على منحة من الحكومة التركية لكي يدرس في كلية الفنون الجميلة في برلين، التي تركها في عام ١٩٧٧ بعد عن حاز على السبيل ثم بقى. ومنذ ذلك الوقت وهو في برلين، تلك المدينة التي هي مأوى لكثير من ١١٠ آلاف تركي، تتساوى في ذلك مع المدن الكبرى في تركيا.

تشكل المأسى الحياتية التي يعانيها المواطنون الأتراك يوميا في معيشتهم في ألمانيا الغربية أحد الحوافز الرئيسية لأعمال حنفي ياتر الفنية: كيفية المحافظة على الهوية الذاتية في محيط يحس الغريب إذا بالبرودة والرفض. موضوع أعماله إذا (البحت عن الوطن في الغربية) وسيطر حنفي ياتر بجسارة على أساليب الفن الحديث ويربط بينها وبين التراث التشكيلي التركي الاسلامي، مثل زخرفة الكتب والرسوم على القماش. وتمت له لغة تعبيرة خاصة به كلها جمال وقوة. وينظم معترف روسر - بليتيوس في هيلدهايم معرضا خاصا يقدم فيها أعماله الحديثة تحت عنوان (أغنية لك والياه)، وقد انجزت كلها في عامي ١٩٨٥ و١٩٨٦، صور كلها أمل وتفاؤل تثبت أن (الخيال والشعر والارقة والأزهار والألوان هي أيضا خبز للفقراء والحزائي والمثوزين والملاحقين).

اسا شعره فنجده متأثرا بالثرات الصوفي الاسلامي، فرفضه كان موجها ضد مظاهر التحجر والانحلال، ضد استغلال الموالى والشيوخ مكاتهم ليتزوا اموال المؤمنين بهم، فقد كانت هذه الخزعبلات هي التي تعيق جماهير المؤمنين عن المشاركة الفعالة في الامور العامة. وشرع اقبال خلال الحرب العالمية الاولى في التفكير لدولة مستقلة للهند المسلمين بعد التحرر من رقة الاستعمار البريطاني، لتكونا الوسيلة الوحيدة لتاحة اسامهم لكي يشكوا مستقبلهم، واستمر يدعو لهذه الفكرة حتى الثلاثينات. وفي رحله له الى فرنسا التقى هناك بالفيلسوف برجسون وبالمستشرق ماسينيون، فني كل ما كان يجرى في ذهنه من افكار حول هيجل وفلسفته واتجه الى اعمال ماسينيون حول شخصية وحياة الحسين بن منصور الحلاج التي اثرت في نفسه تأثيرا عميقا. فاصبح الحلاج هو الجسر الذي يستطيع ان يربط بين المسلمين والمسيحيين، للتشابه بين ماساة الحلاج ومعصره في بغداد عام ٩٦٩ ومقتل المسيح.

واصبح الحوار بين الشرق والغرب هو شغله الشاغل في أعماله الادبية والشعرية، فكان يكتب ملتزما بالقوالب الشعرية الكلاسيكية مثل القصيدة والغزل والرباعيات، ويؤلف ملاحم مثل (جاوليد) نامه او كتاب الادبانية.

كان اقبال يجيد الفارسية مثل اجداته لغة الاوردية. وتستطيع ان نقول بان مثله الاعلى في الشعر كان الشاعر المتصوف الكبير جلال الدين الرومي (توفي في ١٢٠٧ ميلادية) ولقبه في ايران (مولانا). بالرغم من انه قضى اغلب سنين عمره في تركيا.

ولغة جلال الدين الرومي الفارسية لغة كلاسيكية نقية تجنح من حين لآخر الى التعبيرات الشعبية، وسمتها الغالبية هي التأثري. وهذا ماالتزم به اقبال في اشعاره. فابياته الفارسية مليئة بالموسيقى

ليدرس القانون والفلسفة. وبعد سنتين حضر الى هيدلبرج زائرا، فاثرت عليه تأثيرا عميقا. فمكث طيلة حياته متأثرا بالثقافة الالمانية بمجال دؤوبا تعريف مواطنيه باعمال الكتاب والشعراء الالان. حصل اقبال على الدكتوراه من جامعة ميونيخ تحت رعاية استاذ لغات السامية (فريتس هومل). وكان موضوع رسالته هو (تطور المتافيزيقا في ايران). ويمكن مسح هذا العمل (لقد ظهر منذ اربع سنوات في دار حافظ للنشر في بون) في ان مؤلفه شرقي وضليح في الوقت نفسه بالفلسفة الغربية ومتابعها وعالم بأداب الغرب ويتطرق اقبال في اطروحته الى بدايات الاديان في فارس بظهور زرادشت (تحت شعائر التنشائية الابرانية) ثم الى الفلسفة الاسلامية هناك في القرون الوسطى وإلى الفلاسفة المتصوفين مثل مولانا هادي سبزواري وحتى حركة البائية الاصلاحية في القرن التاسع عشر.

ويستخدم اقبال في تحليله المقولات الفلسفية كما طورها هيجل. بعد عودته الى لاهور بدأ اقبال عمله كمحام مواصلا تأملاته ودراساته الفلسفية، وركز اهتمامه على احياء الاسلام في شبه القارة الهندية كما تابع تفكيره حول التلاقي بين الشرق والغرب.

كان احياء الاسلام مرتبطا ارتباطا وثيقا بمعصر سكان الهند المسلمين من الناحية السياسية، فقد كانوا يقودون حرب تحرير وطنية ضد الاستعمار البريطاني مثلهم مثل الهند الآخرين. وتعكس محاضراته وكتاباتة النظرية افكاره حول تمجيد الاسلام ورفضته، وان كان طرق دروبا يختلف تماما عن الدرب الذي سلكه كمال اتاتورك في نفس الوقت في تركيا. لم يكن اقبال دنوبا للمعنى الغربي للكلمة، لكنه كان يريد احياء الاسلام بشكل خالص ونقي، وتصيح المسلمين بان يتخلوا عن سلبيتهم وصجروا نزعتهم التأميلية لينتظروا بشكل فعال في الحياة السياسية. وكان هذا هو السبب في موقفه الرافض تجاه تقليس المتصوفة وعبادة المراتي في الهند.

فترة لم يكن فيها وجود للأدب الحديث في بلده، وقد قام بنشرها في المجلات الأدبية في العراق وإنسان. فهو إذا لم يقتد برواد مغربيين في كتاباته، كما لم يأخذ الأدب الغربي مثالا يُحتذى رغبا عن قراءاته الموسومة فيه، بل أوجد لنفسه لغة خاصة به وأسلوبا دقيقا ومباشرا، بعيدا عن الوصف التذمعي المميز للغة العربية الكلاسيكية. فقرأه في رواية (الحزب العلوي) يتجاوز ليس فقط التركيبات اللغوية المتحجرة وإنما أيضا المحرمات الاجتماعية السائدة في بيئته الحضارية، بسرده قصة طفولته وشبابه بصراحة لا تعرف التورية ومن المعلوم أن كتاب (الحزب الحاني) ممنوع في أغلب البلدان العربية.

Muhammad al-Mechanqr: Eine blaue Fliege
Apples Kurzgeschichten Lenos Verlag, Basel
1987

محمد المخزنجي: ذبابة زرقاء قصص
قصيرة من مصر. دار النشر (لينوس).
بازل ١٩٨٧، ٩٩ صفحة.

تشمل هذه الطبعة الأولى من القصص القصيرة للكاتب المصري محمد المخزنجي ٢٣ قصة من القصص القصيرة جدا. يصف الكاتب فيها وقائع عادية وأخرى غريبة من الحياة اليومية في مصر. ويبرز اهتمام المؤلف بالتطورات النفسية الداخلية لشخصياته، فهو طبيب وقصاص في السوق نفسه. ويعطي تشخيصه للمجتمع من حوله الأحساس بأن هناك اضطرابا جذريا في العلاقات الإنسانية فتدور أحداث القصص كلها في أماكن مغلقة وليس في الخارج، مما يعطيه إمكانات التعبير عن الدخائل الشعورية لشخصياته. وهذه الأماكن المغلقة هي أحيانا المستشفى أو البدر أو السجن، أماكن بعيدة عما يحدث في الخارج، تسقط فيها الأفتنة عن الوجوه كاشفة عن صفات الشخصيات المدفونة تحتها وعن أمنياتها الخفية.

MOHAMED CHOUKRY: Das nackte Brot. DIE
ANDERE BIBLIOTHEK.
Herausgegeben von Hans Magnus Enzensberger
Verlegt bei Franz Greno, Nördlingen, 1986,
Aus dem Arabischen von Georg Brunold und Viktor
Kroemer

محمد شكري: الحبز الحافي... المكتبة
الأخرى، يصدرها هانس ماجنوس إن
نسبرجر. دار النشر فرانتس جرينو،
نوردلينجن، ١٩٨٦، ٣٣٠ صفحة.
السعر ٢٥ مارك.
ترجمة عن العربية جورج بروندل وفيتكور
كوخور

هذا الكتاب هو السيرة الذاتية
للكاتب المغربي محمد شكري، ظهر
بأدبه ذي بدء بلغة عذبة قبل أن يُطبع
بلغته الأم العربية. تقدمه لنا دار النشر
جرينو التي سبق وأن أصدرت كتاب
أندريس الشرحادي (حياة كلها مطبات) في
مجموعة المكتبة الأخرى. يحتوي الكتاب
بجانب السيرة الذاتية للمؤلف على ١٥
قصة قصيرة هي مكملة للسيرة الذاتية التي
تشمل السنوات العشرين الأولى من حياة
كاتبها.

محمد شكري من مواليد عام ١٩٣٥
وينتمي إلى عائلة ريفية فقيرة من عائلات
منطقة الريف المغربية، قضى فترة شبابه في
شرق المغرب، في تطوان وطنجة وغيرها
من المدن، فترة تنسم بالمعاناة والفقر
والنضجيات الجسيمة، عانى خلالها من
الجوع الجسدي وعدم الانتباه الروحي،
وكاد أن يذهب ضحية الحمر والمخدرات.
وتسيطر على فترة الطفولة بأكملها شخصية
الاب القوي القاسي. تعلم شكري
القراءة والكتابة في سن الحادية والعشرين،
وكان سجن طنجة هو مدرسته، ويأخذ في
كتابة قصصه ورواياته في الستينات، في

Taha Hussein: "Kindheitstage" Aus dem
Arabischen von Ali Maher
Taha Hussein: "Jugendjahre in Kairo" Aus dem
Arabischen von Ali Maher.
Beides erschienen 1986 in -Edition Orient- Orient
Verlag, West Berlin

طه حسين: أيام الطفولة، قصة ترجمها عن
العربية علي ماهر دار النشر (أورينت)،
١٩٨٦ صفحة.
طه حسين: أيام الشباب في القاهرة. قصة
ترجمها عن العربية علي ماهر. دار النشر
(أورينت)، برلين الغربية، ٢٨١ صفحة.

تقدم لنا دار النشر (أورينت) عميلين
من أهم أعمال طه حسين ترجمها عن كتاب
(الأيام) الدكتور علي ماهر. ويشملان فترة
الطفولة في القرية الصغيرة في الصعيد وفترة
الدراسة في القاهرة. وكان طه حسين قد
بدأ في كتابة سيرته الذاتية وهو في الأربعين
من عمره، ويصالح المجلد الأول نشأته
السريفة والمحيط الذي ترعرع فيه في
الصعيد، بينما يصف المجلد الثاني حياة
الدراسة، التي بدأها طه حسين في جامعة
الأزهر، ثم وأصلها منتقلا بينها وبين كلية
الأدب بجامعة فؤاد الأول التي فتحت
أبوابها لاستقبال الطلاب في عام ١٩٠٧،
وكان هذا هو مستهل حياته المزدوجة بين
التراث الإسلامي وبين الثقافة الحديثة
المتأثرة بتطور العلوم والصناعات في
أوروبا. وأصل طه حسين هذا الطريق
بحرله إلى فرنسا ومواصلة الدراسة في
جامعة السوربون. وهذه الثقافة المزدوجة
هي التي أتاحت له فيما بعد فرصة الربط
بين الحضارتين الشرقية والغربية. دون أن
يجعل منها شذنين متناقضين يتصارعان،
ففهوسه لتطور الحضارات يستهدف
الدمج بينهما وليس الفصل، اتخذ بعين
الاعتبار خصائص كل منهما. وتقدم دار
النشر (أورينت) بهذه الطبعة شخصية من
أهم شخصيات الأدب العربي الحديث
إلى الجمهور الألماني.



يشار كمال من مواليد قرية في جنوب الأناضول، نشأ بها في فقر مدقع، بدأ كتابة الأغاني مبكراً، متأثراً في ذلك بتراث الغناء الشعبي. وكان هو الطفل الوحيد في قريته الذي أتاحت له فرصة تعلم القراءة والكتابة. عمل كاجير في حقول الأرز وفي مزارع اشتغل، ثم اشتغل عاملًا في المصانع وراعياً للغنم وسقاه وكاتباً عمومياً.

يستلهم كمال قصصه من الأساطير والحكايات القديمة التي مازالت حية في ذاكرة الشعب حتى اليوم، فربط بينها وبين مشاكل الحياة في الواقع المعاصر، وقد ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات كما أحرز على عدة جوائز عالية.

YUNUS EMRE: Das Kummerrad (Deniz Oulap)
Gedichte, Türkisch und deutsch Übersetzt von
Zafer Senocak. Dagwei Verlag, Frankfurt am Main,
1986.

يونس عمري: عجلة الأسى. قصائد وأشعار باللغتين الألمانية والتركية. ترجمها طاهر سونجاك.

دار النشر داجلي، فرانكفورت ١٩٨٦. ١٤٤ صفحة. السعر ١٩,٨٠ مارك.

عاش يونس عمري في مستهل القرن الرابع عشر، وأشعاره الصوفية من شواهد الأدب التركي، فقد كان من أوائل من استخدم اللغة الشعبية التركية في الأدب، رابطاً بذلك بين التراثين التركي والأسلامي. وبقي طيلة عمره أدبياً شعبياً يراقب تنافضات عصره بعين ناقدة ويصفها في أشعاره الصوفية. وقام طاهر سونجاك بترجمة العديد من القصائد التي تشتمل عليها هذه المجموعة للمرة الأولى من اللغة التركية، وترجمته دقيقة حاول فيها المحافظة على خاصيات الأصل ومقوماته الشكلية مثل التكرار في الوزن الشعري بحيث تعطي ترجمته صورة أصلياً عن شعر يونس عمري مقارنة بالترجمات الأخرى الرومانسية والملتزمة بالأوزان الألمانية.

تدور أحداث الرواية - مثلها في ذلك مثل غالبية قصص كمال - في منطقة تشوكوزوفا في الأناضول، ويصف فيها صراع موظف زراعة شاب (قائمقام) ضد استغلال الاقطاعيين المحليين للفلاحين الفقراء. وتثبت هذه القصة ماسبق وأن قاله المخرج المعروف إيليا كازان عن كمال:

(يشار كمال يربط بين الواقع والخيال والتراث الشعبي، ومن كل هذا يولف ملاحمه، أن روايته تنبع من تراث ينطق باسم شعب لاصوت له، موجهاً كليته إلى العالم أجمع، كما لو كانت البشرية كلها متجمعة حول نيران المسكر تبحث عن الدفء والأمل).



حنفي ياتر: لحظة تعديد، ١٩٨٥



حنفي ياتر: عازف الناي، ١٩٨٥

ARAS ÖREN Das Wreck. Second-hand Bilder
Gedichte Aus dem Türkischen von Helga
Dagwei-Bohne und Yildirim Dagwei. Frankfurt am
Main. Dagwei Verlag 1986. 105 Seiten.

أراز أورين: الخطام. صور مستعملة. قصائد ترجمها عن التركية هيلجا داجلي - بونه ويديريم داجلي. دار النشر داجلي، فرانكفورت ١٩٨٦، ١٠٥ صفحات

أراز أورين هو أشهر كاتب تركي في ألمانيا الغربية، وهو من مواليد عام ١٩٣٩ في أمستبول وأقصى العشرين عاماً الأخيرة في برلين الغربية. وبينما ركز في أعماله الشعرية في السبعينات على الظروف التي يعيشها المواطنون الأتراك في برلين الغربية نجده يصود بنا في مجموعة أشعاره الجديدة إلى التراث الشعري السائد في وطنه، مع الاحتفاظ بدوره كرحالة بين عالمين ليُعطينا وصفاً مدققاً من العالم الذي نعيش فيه. فلم يجد أوزين شاعراً يتجه إلى الأتراك فقط وإنما أصبح عمله جزءاً من الأدب الألماني الحديث.

YASAR KEMAL: Antilöcherer Fels. Deutscher
Taschenbuch Verlag (dtv), 1987
Aus dem Türkischen von Horst Brande.

يشار كمال: الأرز في الأناضول. دويتشر تاشنبوخ فراغ ١٩٨٧.

١١٢ صفحة. السعر ٩,٨٠ مارك. ترجمة عن التركية هورست فيلبريد براندس.

تعرف جمهور القراء الألمان على الكاتب التركي الكبير يشار كمال منذ سنوات قليلة، بالرغم من أنه اشتهر منذ عشرين عاماً تقريباً إذ أن روايته الرئيسية وعهد الصقور كانت قد سبق ترجمتها إلى الألمانية في عام ١٩٦٦ أي بعد أحد عشر عاماً من ظهورها في سنة ١٩٥٥. لكن بداية التعرف عليه كانت في الثمانينات عندما يادرت دار الأوميون للنشر بإصدار مجموعة أعماله الكاملة، آخر كتاب له فيها بعنوان (حتى العصافير قد رحلت). قامت بعدها دار النشر دويتشر تاشنبوخ فريلاج بتقديم رواية (الأرز في الأناضول).

AL QITRIF IBN QUQAMA AL-GASSANI: DIE BEIZVÖGEL (Kitab: *deewan al-tayr*) Ein arabisches Falknererbuch aus dem Arabizichon des 8. Jahrhunderts. Übersetzung von Detlef Möller und Francois Vité. H. desherm 1987 176 Seiten mit 12 Seiten Abbildungen, DM 128,-.

الغطريف بن قداسة الغساني: كتاب ضواري الطير. كتاب عن علم البزاة من القرن الثامن. ترجمة عن العربية لديتلف مولر وفرانسوا فيريه. هيلدسهايم ١٩٨٧. ١٧٦ صفحة، منها ١٢ صفحة مصورة. السعر ١٢٨ مارك.

كتاب الغطريف هو أقدم مؤلف باللغة العربية عن علم الطير: وهو دودة أدبية وتاريخية نادرة، تجمع كل ما هو معروف عن هذا الفن في ذلك العصر. كتابه عالم متخصص فيه. كتب الغطريف كتابه في بغداد في قصر الخلافة، مركز العالم الإسلامي آنذاك. مركزا في كتابه على المصادر البيزنطية والفارسية والتركية القديمة وهو يقدم لنا فيه تصورا شاملا لعلم البزاة في القرون التي سبقت. يحتوي الجزء الأول من الكتاب على وصف لأكثر من اثني عشرة نوع من طيور الصيد وكيفيته تدريبها والعناية اليومية بها. أما الجزء الثاني فيعالج القضايا الأساسية الخاصة بها والمشاكل التي كانت هي السبب الأساسي في نشأة هذا الكتاب، مثال ذلك الأمراض التي تعاني منها الطيور المحبوسة. ويدل سرد الغطريف لتاريخ فن البزاة على أنه قد نشأ في المحيط الجغرافي بين بيزنطة وفارس في القرن الثالث الميلادي. وكانت ترجمة كتاب الغطريف إلى اللغة اللاتينية في القرن الثالث عشر هي مدخل الأدب الأوروبي إلى هذا الفن. يقدم الناشر أولس بهذا العمل وثيقة فنية رائعة لحواة فن البزاة اليوم، متخطيا بها حدود الزمان والمكان التي تفصل بين حواة اليوم وحواة الأسس

مفهوم الدولة الوطنية بين استراتيجيات فعالة للتطور وليس هو العودة إلى مثالية رومانسية تُشرع لذولة دينية ذهب ولن تعد.

ويسام طيبي من مواليد عام ١٩٤٤ في دمشق، وحصل على الدكتوراه الأولى من جامعة فرانكفورت وعلى الدكتوراه الثانية من جامعة هامبورج. وهو استاذ للسيااسة العالمية في جامعة جوتنجن منذ عام ١٩٧٣. الاستاذة اناري شميل

حصلت الأستاذة القديرة الدكتوراة اناري شميل على ارفع جائزة تمنح لعلماء الدراسات الإسلامية وهي ميدالية ليفي ديلا فيدا وذلك في ٨ مايو الماضي. وهذه الميدالية التي تحمل اسم المستشرق الإيطالي المعروف ليفي ديلا فيدا (١٩٦٧-١٨٨٦) أوقفها العالم جوستاف فون جرونباوم من جامعة لوس انجلس بعد وفاة ليفي ديلا فيدا وتمنح كل عامين إلى شخصية متميزة من بين علماء الدراسات الإسلامية. وأناري شميل هي أول امرأة تحصل على هذه الجائزة.

هانس ماجنوس انتنسيرجر منحت أكاديمية الفنون الجميلة في بافاريا جائزتها في الأدب هذا العام إلى الكاتب الألماني المعروف هانس ماجنوس انتنسيرجر، وقد سبق وأن عرفنا قراءا الكرام بأعماله في فكر وفن. وتسلم الجائزة في ٢٠ مايو من هذا العام.

Bassem Tibi Vom Gottesreich zum Nationalstaat. Islam und panarabischer Nationalismus. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1987

بسام طيبي: من الدولة الإسلامية إلى الدولة الوطنية. الإسلام والقيمة العربية. دار النشر (زور كامب)، فرانكفورت ١٩٨٧، ٣١٣ صفحة.

يتعرض بسام طيبي في بداية عمله إلى تضائل السنفوذ الأوروبي في الامبراطورية العثمانية وإلى التطلعات الوطنية التي برزت نتيجة لذلك والتي أدت بالنهاية إلى سقوطها.

ويجانب وصفه لوضع الشرق الإسلامي في القرن التاسع عشر من الناحيتين الفكرية والاجتماعية نجد المؤلف يعالج تأثير الرومانسية الألمانية بفكرها عن الجساعة على نشأة الفكر القومي العربي، بحيث يمثل تصور (الامة العربية) مكان فكرة (الامة الإسلامية) التقليدية، كما كانت سائدة تاريخيا حتى انحلال الامبراطورية العثمانية، وبها تتبوأ الدولة الوطنية مكانة الدولة الإسلامية: ونجد ان الفكر العربي القوموي قد أصبح أداة تستخدمها غالبية الأنظمة السائدة في فترة ما بعد الاحتلال كأيديولوجية تثبت بها شرعيتها في الحكم. على أن هذه الأيديولوجية القومية تنتابها أزمة حادة في السبعينات بعد وفاة عبد الناصر، وتتصارع كل من الماركسية الثورية والفكر الإسلامي المتطرف على خلافتها.

ويصف المؤلف في مقدمته المستفيضة خروج الفكر الإسلامي السياسي منتصرا من هذه المعركة، بحيث أصبحت المخاداة بالدولة الإسلامية نداه يحرك الجماهير. وفي مواجهة تلك الظاهرة يطرح بسام طيبي النظرية التالية:

ان انحلال الدولة الإسلامية كان عملية تاريخية ليس في الامكان مراجعتها. والحين إلى الماضي والذي يعبر عنه احياء الامة الإسلامية أنها هورد فعل ساذج ورومانسي على وضوح متزئم. المخرج الوحيد من الأزمة المعاصرة هو الرطب بين



عبر هذا التناقض عن نفسه بأن تدخل الجيش مرتين لتسيير شؤون الدولة كانت المسرة الأولى في عام ١٩٥٨ بقيادة ايوب خان، والمرة الثانية في عام ١٩٧٧ بقيادة ضياء الحق. وإن كانت ارادة الشعب في الربط بين العقيدة الاسلامية والديمقراطية قد ادت في كلتا المرتين الى العودة الى الحياة البرلمانية وسيادة الأحزاب السياسية، مما يجعل من الباكستان مثالا فريدا من نوعه مقارنة بدول العالم الثالث الأخرى..

وحصل مؤلف الكتاب كارل نيومان على الدكتوراه من كلية الحقوق بالجامعة الألمانية في براغ، ثم درس بعدها فلسفة الدولة والعلوم السياسية والاجتماع والتاريخ المعاصر في أوكسفورد. وكان في الفترة ما بين ١٩٥٠ و ١٩٦١ استاذ كرسي في جامعة دكا في باكستان الشرقية. ومنذ عام ١٩٦٢ وهو استاذ في جامعة كولون. والكتاب الذي عرضناه له هنا هو ثمرة دراساته المتعمقة في الباكستان واقامته الطويلة بها.

تقدم لنا دار ديدريش للنشر في إطار موسوعتها العالمية (أساطير الأدب العالمي) الأجزاء التالية، ظهرت كلها في عام ١٩٨٦ :

MÄRCHEN AUS DEM LIBANON. Herausgegeben von Ursula und Yusuf Aesal
Eugen Diederichs Verlag, Köln

اساطير من لبنان. اصدار أوريسولا ويوسف عساف

MÄRCHEN AUS DEM YEMEN Mythen und Märchen aus dem Reich von Sabas.
Herausgegeben von Werner Daum
Eugen Diederichs Verlag, Köln

اساطير من اليمن. حكايات واساطير من امبراطورية سبا
اصدار فيرنر داوم.

Karl J. Newman: Pakistan unter Ayyub Khan, Bhutto und Zia-ul-Haqq.
Weltforum Verlag, München-Köln-London, 1986.

كارل نيومان: الباكستان تحت حكم ايوب خان ويثو وضياء الحق. دار النشر (فيليت فوورم) ميونيخ وكولون ولندن ١٩٨٦. ١٩٠ صفحة (بالاشتراك مع هاينس بنكالا وروبرت كومباين - نيوبان)

كان هدف مؤسسي دولة الباكستان في عام ١٩٤٧ هو انشاء دولة برلمانية ترتكز على أسس ديمقراطية، تضمن لمواطنيها حرية العقيدة والحقوق الديمقراطية في التوقيت نفسه. لكن تطبيق هذا المنطق النظري كان من الصعوبة بمكان لوجود تركيبة اجتماعية اقطاعية مع غياب التصنيع وضعف التواجد السياسي للأحزاب، مما اوجد تناقضا جديدا بين السياسة من ناحية والجيش والبيروقراطية من ناحية أخرى.

ANNEMARIE SCHIMMEL: Nimm eine Rose und nenne sie Lieder. Poesie der islamischen Völker.
Eugen Diederichs Verlag, Köln, 1987.

أنهاري شيميل. خذ وردة وسمها اغاني. شعر الشعوب الاسلامية

دار النشر اويجن ديدريش، كولون ١٩٨٧

٢٥٣ صفحة. السعر ٨٠, ٣٩ مارك

نقدم لقراءنا الافاضل عملا جديدا للأستاذة أنهاري شيميل وذلك بعد مرور ٣٥ عاما من ظهور كتابها الشهير (شعر الشرق). يجمع المجلد الجديد بين دقتيه أصال ١٣٠ شاعرا عربيا وفارسيا وتركيا. مترجمة اشعارهم عن لغتهم الأم سواء كانت الاوردية أو الهندية أو لغة الباشتو. تبسط أنهاري شيميل أمامنا قرنا ونصفا من الشعر الاسلامي، من العصر الجاهلي وحتى الشعر الحديث برواياته اذونيس والبياني والسبائي. هذا الكتاب القيم للمستشرق الألمانية واستاذة تاريخ الاديان في جامعة هارفارد هو خلاصة اربعين عاما من التبحر في شعر العالم الاسلامي، وهو رحلة رائعة في مراحل مختلفة من الشعر العربي.



FIKRUN WA FANN

45

